

अस्तर पर मूर्तिकला के प्रतिरूप में राजा शुद्धोदन के दरबार का दृश्य छपा है—जिसमें तीन भविष्यवक्ता भगवान बद्ध की माँ—रानी माया के स्वप्न की व्याख्या कर रहे हैं। उनके नीचे बठा लिपि व्याख्या का विवरण लिख रहा है। भारत में लेखन-कला का मभवत सबसे प्राचीन और चित्रलिखित अभिलेख।

नागाजुनकोण्डा दूसरी सदी ई०
सौरजय राष्ट्रीय संग्रहालय नयी दिल्ली

भारतीय साहित्य के निर्माता

कुशललाभ

लेखक

ब्रजमोहन जावलिया



साहित्य अकादेमी

Kushallabh A monograph in Hindi on mediaeval Rajasthan
poet by Brajmohan Javalia Sahitya Akademi New Delhi (1987)
Rs 5

साहित्य अकादेमी

प्रथम संस्करण 1987

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन 35 फीरोजशाह मार्ग, नयी दिल्ली-110001

क्षेत्रीय कार्यालय

ब्लॉक V-बी रवीन्द्र सरोवर स्टेडियम कलकत्ता 700029

29 एलडाम्स रोड (द्वितीय मंजिल) तेनामपेट, मद्रास 600018

172 मुम्बई मराठी ग्रंथ संग्रहालय माग, दादर, बम्बई 400014

मूल्य

पाच रुपये

मुद्रक

रूपाभ प्रिंटर्स

दिल्ली 110032

विषय-सूची

— १ ७ ७७

1 तदयुगीन राज और समाज	9
2 जीवनवत्त और काव्य-सृष्टि	15
3 काव्य रूप और नामकरण	19
4 काव्यो तथा कथानको की परंपरा और उनका सार संक्षेप	25
5 साहित्यिक अध्ययन	54
6 समाज और संस्कृति	77
परिशिष्ट I	89
परिशिष्ट II	102
परिशिष्ट III	103

तद्युगीन राज और समाज

विदेशी आक्रमणों का शताब्दियों तक सामना करने वाला भारतवर्ष खण्ड खण्ड होकर अब पूरी तरह विदेशी दासता के घगुल में फँस चुका था। देश में सबत्र अशांति और अस्थिरता का साम्राज्य व्याप्त हो चुका था। दशगत इकाइयों में विभाजित राजस्थान के शासक केन्द्रीय सत्ता या अपने पारिवर्तों विधर्मों शासकों से पराभूत हो कभी उनके आधीन हो जात और स्वाधीन होने की चेष्टा भी कर नेत थे। राणा सागा के छत्र के नीचे संगठित होकर एकछत्र राजपूत साम्राज्य का उनका स्वप्न भी जब वावर से मिली पराजय के कारण भग हो गया तो एक एक कर सभी न मुगल शासकों की शरण ले ली।

अपनी उदार, सहिष्णुतापूर्ण तथा कुशल राजनीति के सहार इन राज्यों के प्रति सुनियोजित नीति बनाकर अबबर न इहू केन्द्रीय सत्ता के साथ सयुक्त करत का प्रयास किया। उसने राजपूत राजाओं से वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित कर सहयोग लिया। राजनीतिक दृष्टि से शून्य और आर्थिक दृष्टि से विपन्न राजाओं और उनके राजकुमाराओं की बादशाही सेना में मनसब देकर उन्हें सदा के लिए अपना गुलाम बना लिया। साधारण राजपूतों को भी शाही पौज में भर्तों कर उन्हें आकपक रोजगार दिय गये। उसकी इसी नीति के कारण राजस्थान में अपेक्षा-कृत शान्ति व्याप्त हो पायी। मेवाड़ का राजवंश ही एकमात्र ऐसा राजघराना रह गया था जिसने अपनी आजादी की रक्षा के लिए अबबर की नींद हराम कर दी।

अबबर से सम्बद्ध हुए जयपुर, जाधपुर, बीकानेर और जैसलमेर आदि राजाओं ने अबबर के सैनिक अभियानों में पूरा योग दिया और लूट के माल से स्वयं को लाभान्वित किया। इन अभियानों में साथ चलन वाले व्यापारी और शिल्पी भी साधन संपन्न बन गये। सैनिकों ने युद्ध कला विषयक अपने अनुभवों में वृद्धि की। तोप, बंदूक आदि नवीन अस्त्रों के निर्माण और संचालन में उन्होंने दक्षता प्राप्त की। लोगों में दूर देशांतर तक व्यापारिक यात्राओं के प्रति रुचि जाग्रत हुई।

मुगलिया शान शोक और जीवन पद्धति से निकट के सम्पर्क ने राजपूत

राजाओं की जीवन पद्धति में आमूलचूल परिवर्तन कर दिया। उनकी वेशभूषा, बोल चाल, रहन सहन तथा दरबारी शिष्टाचार के तीव्र तरीके से सवधा बदल गये। उनके दृष्टिकोणों में व्यापकता आई, अनुभव में वृद्धि हुई और जीवन के प्रति लालसा भी बढ़ी। राजकुलों से सम्बद्ध पंडित, परिचारक, कवि, वैद्य, अत-पुरवासी रानियों और दासियों तक में मुगलों के सम्पर्क से अभूतपूर्व परिवर्तन आ गया।

राज्यों में बराबरी की भागीदारी का दावा रखने वाले और समय-समय पर राजाओं के विरुद्ध विद्रोह का झंडा खड़ा करने वाले सामंत अब नरेशों की प्रभुसत्ता में वृद्धि और उन पर केंद्रीय सत्ता की कृपा से स्वामीभवत बन गये। राजाओं के निरंतर शाही सेवा में बाहर रहने के कारण उनके आभास, मुसाहिब आदि अधिकारों में प्रबल होकर राजाओं के घरेलू मामलों तक में हस्तक्षेप करने लगे। राजसत्ता और राज्यकोष के बल पर निहित स्वायत्त वाले लोग अपने प्रभुत्व और समृद्धि में वृद्धि करने लगे।

मुगलों के साहचर्य में राजाओं के द्वारा बहुपत्नी प्रथा को बढ़ावा दिए जाने से अतः पुरो की शांति भंग हो गयी। ज्येष्ठ पुत्र के उत्तराधिकार की परम्परागत व्यवस्था के केंद्रीय सत्ता के हस्तक्षेप के कारण टूटने लगी। टोंक का दस्तूर बादशाह के निग्रह के अधीन हो गया। राजा स्वयं अपनी सर्वाधिक प्रिय रानी के पुत्र को उत्तराधिकार देने लग गये।

सुरा, मुरी और अफीम का सेवन तथा रात-दिन शिकार में रत रहना ही अब राजाओं का काम रह गया। शिक्षा और सस्कृति से उनका कोई सम्बन्ध नहीं रहा। राजाओं के मनोविनोद के लिए निगुलत पातरा और कचनियों तक को अतः पुर में रखने के रूप में रखा जाना लगा।

राज्यों की आंतरिक व्यवस्था को संचालित करने वाला वैश्यवर्ग राजपरिवारों को अपनी राजनीतिक मुटुनता के पास में आवद्ध करने लगा। उसका एकमात्र ध्येय अब येनकेन प्रकारेण अपने स्वायत्त की सिद्धि ही रह गया था।

राजमहिषिया में धर्म-धर्म अतः उपवास, व्रत, भागवत, भजन पूजन की रुचि में अभिवृद्धि हुई। राजपरिवार की पासवानों, पददायता और दासियों तक में भक्ति मार्ग का अनुसरण किया। शोधपथ, निगुण, निम्बाक और वल्लभ सम्प्रदायों को राजपरिवारों ने प्रथम दिया तथा राजमहिषियों और राजपरिवार की महिलाओं ने अनेक मंदिरों का निर्माण कराया।

आज दिने वैश्यवर्ग के बढ़ते वचस्व के कारण राजपूत नरेशों ने जैन धर्म के प्रचार में भी सहयोग दिया। मुस्लिम सत्ता के सवधा अधीन हो जाने के कारण उन्नि अपने राज्यों में मस्जिदों, मजारों व अन्य मजहबों स्थानों के निर्माण में भी पूरा सहयोग दिया। अक्बर की धार्मिक सहिष्णुता की नीति के कारण सभी धर्मों

के अनुयायी निभय होकर अपने धर्म का पालन करने लगे। यहाँ तक कि अकबर के हरम में भी राजपूत परिवारों से व्याही गयी बेगम हिन्दू देवी देवताओं की पूजा आराधना करती थी। अकबर की इस नीति का लाभ लेकर हिन्दू नरेश भी अपने पव निर्बाध रूप से मनाते और राजदरवार करते रहे।

चारण कवियों का प्रभाव दिन प्रतिदिन बढ़ता जा रहा था। वे राजाओं से लाख पसाव, कोड पसाव, सज़न पुरस्कार और दानस्वरूप सासण प्राप्त कर रहे थे। उनके विरुद्ध काव्यों को अधिकाधिक सम्मान मिलने लगा। वे अब अपने रीति रिवाज और शिष्टाचार में राजपूतों के अनुकूल परिवर्तन कर स्वयं को उन्हीं के स्तर का समथन लगे थे। विवाहादि अवसरों पर दान के लिए हठ और सामूहिक धरनों द्वारा राजपूतों को विवश करने की उन्होंने नीति अपना ली। इच्छानुकूल दान न देने वालों की वे निंदा करते थे। कई एक चाटुकार विरुद्धगायकों को मुक्तहस्त दान देकर राजपूत दरिद्रता का आह्वान कर रहे थे। साधारण परिवारों में जन्मी कई एक चारणी महिलाओं की सिद्धियों की गाथाएँ समाज में थढ़ा के साथ बड़ी सुनी जाती थीं। उन्हें शक्ति के रूप में प्रचारित प्रसारित किया जा रहा था।

सत्य, धर्म, शौर्य और क्षत्रियोचित गुणों को प्रोत्साहन देने वाले विद्वान चारणों को सभी सम्मान की दृष्टि में देखते थे। कई एक विद्वान चारण स्वयं राजपूतों के साथ बंधे से कंधा लडाकर युद्धों में भाग लेते थे। गी, ब्राह्मण और अबला की भाँति चारणों को भी अवध्य माना जाता था। राज्यों द्वारा प्रदत्त करों में छूट का लाभ उठाकर चारण ध्यापार में सलग्न हो रहे थे। चारणों की भाँति ही काव्य रचना में दक्ष रावल मोतीसर और राणीमगा जैसी जातियाँ भी समाज में विद्यमान थीं। भाटों और कवीश्वरों की एक और काव्यकर्मी जाति 'पिगल' में बहिता करती आ रही थी। चारणों की भाषा डिगल के नाम से पात थी। इनके ध्यावसायिक सघप के कारण दोनों का साहित्यिक द्वन्द्व प्रसिद्ध है। चारणों का वचस्व उत्तरी पश्चिमी क्षेत्र में था, और भाटों का पूर्वी और दक्षिणी राज्यों में।

जैन धर्मावलम्बी वश्यवग में ओसवाल नाम से जानी जाने वाली शाखा, जो अपनी उत्पत्ति राजपूत राजवंशों से ही मानती है, व्यवसाय के अतिरिक्त शासकों के निकट सम्पक के कारण अधिक प्रभावशाली बन गयी थी। वैश्य होते हुए भी वे सैन्य सचालन करते थे। वैष्णव धर्मावलम्बी राजपरिवारों से सम्बन्धों के कारण तथा हिन्दू बहुल समाज में रहने के कारण वे अपने समाज में जैन धर्म का पालन करते हुए भी वैष्णव धर्म के प्रति भी आस्थावान थे। विवाह सम्बन्ध इनके जैन ओसवालों में ही तथ होते थे।

ब्राह्मण अपने धार्मिक एकाधिकार के कारण सवमाय थे। जीवन यापन की दृष्टि से वे क्षत्रिय या वणिक वर्ग पर आश्रित थे। अध्ययन, अध्यापन, ज्योतिष,

यद्यपि, कमकाण्ड कथावाचन भजा कीर्तन, देवपूजन आदि के द्वारा वे अपनी जीविका का अर्जन कर लेते थे। चारणों का प्रभाव राजपूष वर्ग में बढ़ जाना से इनका दिये जाने वाले दाना में कमी आयी। पारम्परिक उच्च शिक्षा अब भी उनके लिए मुलभ थी।

यणिक-यग हिंसाय विताय में दक्ष था। यह शिक्षा उन्हें अपने घरों में ही मिल जाती थी। चारणों और भाटों को भी काव्य कला की शिक्षा घरों में ही काव्य कला में दक्ष किसी परिजन से मिल जाती थी। पुस्तक-लेखन का काम ब्राह्मण भोजक, मधेण सक्क आदि जातियाँ करती थीं। धार्मिक सम्प्रदायों में प्रचलित रचना का काम प्रचुर मात्रा में होता था। जैन मुनि और आचार्य भी सम्प्रदाय में माय प्रयोगों को स्वयं लिपिवद्ध कर लेते थे। सश्रुत एव प्राश्रुत भाषाओं और साहित्य के अध्ययन के लिए व्याकरण और काव्य शास्त्र का पठन पाठन तथा ग्रंथों पर टीका लेखन का प्रचलन था।

चित्रकार शृंगारमूलक जाम्बवान काव्यात्मक धार्मिक आख्यानों पर आधारित दृश्या द्वारा राजभवनों, दवालयों या श्रेष्ठिद्वय के भवनों को चित्रित और अलंकृत करते तथा शिल्पी देव भवना और देव मूर्तियों के निर्माण में व्यस्त रहते थे। स्वर्ण भूषणों के निर्माण, वस्त्रों की रंगाई छपाई रेंधाई का काम भी शिल्पी करते थे। मिक्लीगर और लोहार, अरुण शस्त्रों तथा कृषि उपकरणों का निर्माण करते थे। वनजारे और सौभाग्य अनेक वस्तुओं के व्यापार द्वारा प्रभत लाभ अर्जित करते थे। नट, रवाग, भाङ, भवाई आदि कलाकृत जातियाँ कला प्रदर्शन द्वारा लोगों का मनोविनोद कर अपना जीवन यापन करती थीं।

श्रमिकों की स्थिति शोचनीय थी। भारवाहक, खनक तथा लकड़हारे श्रेष्ठ खलान जगल और हाटों में काम कर जीवन यापन करते थे। ऋणग्रस्त श्रमिक परिवार क्रीतदासा के रूप में अमीरों के यहाँ ब्रह्मक का जीवन जीते थे। कृषक और कमकर अपने श्रम का समुचित फल प्राप्त नहीं कर पाते थे। निरंतर पठन वाले अकानों और सैनिक अभियानों से फसला के नष्ट हो जाने के कारण कृषक वर्ग की आय सदा डार्वडोल ही रहती थी। सिंचाई के अभाव में वर्षा ही कृषकों की जीवनाधार थी। अमुरभा की अवस्था में किसान अपनी जमीनों छोड़कर अ यत्र चले जाते थे। राजा और सामन्त अपनी आर्थिक समृद्धि के लिए किसानों और व्यापारियों को आमंत्रित कर अपने यहाँ बसाते थे।

गाँवों और कस्बों में लोग जातिगत समुदायों में निवास करते थे। सभी वही एक ही प्रमुख जाति की बहुलता वाले अनेक गाँव होते थे। दूसरी जाति के लोग इन्हीं के आश्रित होते थे। लोगों की समस्याओं का समाधान उनकी जातिगत पंचायतों में होता था।

कुछ उद्द राजपूत स्वतंत्र रूप से यत्र तत्र दौरे करते हुए डाका डालन या

लूटपाट मचाने में व्यस्त रहते थे। सम्पन्न लोग यात्राओं में अपने रणकालों के साथ रखते थे। तीर्थ यात्री अपनी रक्षा की पूर्ण तैयारी करके ही सामूहिक रूप में संध बनाकर यात्रा करते थे। जैन तीर्थों के यात्रा, संधों का व्यय प्रायः कोई एक ही श्रेष्ठ चन्दन करता था। पुरोहित वर्ग तथा याचक जातियों को राज्य करों में छूट दी जान के कारण व्यापारी वर्ग कभी-कभी अपने सामान की सुरक्षा का जिम्मा उनको सौंप कर जोखिम और राजकीय कर दोनों में मुक्ति पा लेते थे। प्रायः चारण लोग ऐसा कार्य करते थे। एक राज्य में दूसरे राज्यों में यात्रा करने पर आम लोगों पर कोई पाबंदी नहीं थी। पर उन्हें राज्यों के चुपी नाको पर कर अवश्य चुकाने पड़ते थे। भ्रमणशील बनजारों और राह चलती बतारों से निर्धारित मात्रा में कर लिया जाता था। घोड़ों के व्यापारी भी कर देते थे।

राजपूत वर्ग अनेक श्रुतियों से ग्रस्त था। दहेज के डर से कन्या का जन्म ही बध और जबरन सती प्रथा दो प्रमुख निन्दनीय बातें थीं। परम्परा से अफीम के शौकीन राजपूतों में मुस्लिम सभ्यता का प्रभाव से मदिरा का प्रचलन भी अधिक हो चला था।

बढ़ती हुई बहुपत्नी प्रथा के कारण परिवारों का आंतरिक चलन बढ़ गया। बाल विवाह और बद्ध विवाह भी धुन की भाँति व्याप्त होकर समाज को निर्जीव करते जा रहे थे।

राजपूतों के अनुकरण पर अन्य वर्ग भी रमेलें रखने लगे थे। ऐसी अवैध सत्तानों से गाला, दरोगा, पाबड़ा या दस्सा सशक अनेक जातिगत नवोत्पन्न उपवर्ग बन गए जिन्हें समाज में हेय दृष्टि से देखा जाता था। गोला या दरोगा पड़े जानेवाले ये लोग पीड़ियों तक दहेज के रूप में दिये जाते रहे और कभी कभी सती होनेवाली राजपूत रमणियों के साथ चिता में जलाय भी जाते रहे।

मुगल हूरमों के अनुकरण पर अन्तपुरों में नाजरो के रूप में नियुक्ति हेतु बालकों को नपुंसक बनाने का व्यवसाय चल पड़ा था। समूची क्षत्रिय जाति एक झूठे दम्भ और वरीयता के अहंकार में जी रही थी। पारस्परिक ईर्ष्या द्वेष, मान-सम्मान, ऊँच नीच, कुलगत वैमनस्य और प्रतिशोध के गुणावगुण उनकी सगठित शक्ति में बाधक बने हुए थे। भूमि पर अधिकार की लालसा से बंधे होकर वे अपनी बहन बेटियों को विधवा बनाने लगे थे। पिता पुत्र, भाई बंधुओं की हत्या करने और कुटिल नीति में निम्न स्तर पर भी उतर आने में वे हिचकिचाते नहीं थे। मुगलों का संरक्षण पाकर अनेक राज परिवारों ने अपने प्रतिशोध की ज्वाला को शांत करने के प्रयास किये थे।

अनियंत्रित भोग विलास के कामों में साधन जुटाने के लिए जन साधारण पर भाँति भाँति के कर आरोपित किए गए। छोटे छोटे जागीरदारों ने भी राजाओं का अनुसरण किया, जिससे गाँवों और नगरों की आर्थिक स्थिति खरमरा गयी।

छुटभैये गवो बो लटने लगे ।

शिक्षा की सुविधा तथाकथित उच्च और कुलीन वर्ग और मध्य वित्त के लोग तक ही सीमित थी । निम्न वर्ग तथा स्त्री वर्ग प्रायः इससे वंचित ही था । साहित्य तथा कला आदि उच्च कुलीन लोग की धरोहर थी । संगीत और नृत्य को प्रायः पेशेवर वशपाएँ ही अपनाती थी । राजघरानों में वेश्याओं का मान था । वेश्याएँ धार्मिक गोष्ठियों और उत्सवों में भी भाग लेती थी । धार्मिक सम्प्रदायों ने संगीत की रक्षा की ।

समाज में स्त्रियों का कोई महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त नहीं था । उन्मत्त प्रथा प्रचलित थी । घरों का सारा काम वे देखती थी । निम्न वर्ग में वंश और पशुपालन का काम भी करती थी । उनका जीवन एक तरह से सबका पराधीन था । वे पुरुषों के लिए मात्र भोग की वस्तु थी । समाज धार्मिक अधविश्वासा और परम्परागत रूढ़ियों से ग्रस्त था । चिकित्सा, शिक्षा, संचार और आवागमन के साधन उन्नत अवस्था में नहीं थे ।

बलात् घमपरिवर्तन का बोलबाला था । इस प्रकार बन मुसलमान निरंतर आगे बढ़ रहे थे । इस युग में शाक्त और शैव सम्प्रदाय अधःपतन को प्राप्त हो रहे थे । वैष्णव सम्प्रदाय की राम भक्ति और कृष्ण भक्ति शाखाएँ अभ्युदय को प्राप्त कर रही थी । रामानंद और निम्बार्क के शिष्य समुणोपासना का नवसंदेश लेकर राजस्थान में प्रवेश कर चुके थे । इनका प्रभाव राजपूत रनिवासों पर बढ़ता जा रहा था । पुष्टिमार्गीय कृष्ण भक्ति की जनसामान्य में एक प्रबल सहर संचरित होती जा रही थी । रागियाँ और ठकुरानियाँ राधाकृष्ण के मंदिरों का निर्माण कराने लगीं । महिला समाज में मीरा के भजनो, नरसीजी के मायरे, पदम भगन के विवाह जैसी रचनाओं में थुड्डा और अभिरुचि का उदय होने लगा था ।

उत्तरी राजस्थान में विष्णोई और जसनाथी सम्प्रदायों का वचस्व ग्रामीण समाज में बढ़ चला था । इसका प्रमुख कारण था इनके नियमों की व्यावहारिकता और जीवन में उनकी उपादेयता । इन सम्प्रदायों ने जनसामान्य के चारित्रिक और धार्मिक उत्थान में योग दिया । परम्परागत कथानकों के माध्यम से इन्होंने अपनी नवीन मान्यताओं से जन मानस को उद्वेलित कर एक नई जाति को जन्म दिया । तत्कालीन साहित्य में यह स्पष्ट दिखायी देता है । दूदाढ म आमेर और नराणा को केन्द्र बनाकर नवोत्पन्न दादू पय ने अपन उपदेशों से जनसाधारण को व्यापक रूप से प्रभावित किया । और भी अनेक छोटे मोटे धार्मिक सम्प्रदायों का प्रदश में उदभव हुआ, पर वे कृष्णभक्ति के प्रबल प्रवाह में विलीन हो गये ।

कोई भी साहित्यकर्मी सामान्यतः समकालीन परिस्थितियों से अप्रभावित रह नहीं सकता । उसके परितः व्याप्त वातावरण का ज्ञान उसके साहित्य की सम्यक समीक्षा में सहायक सिद्ध हो सकता है । कुशल-लाभ भी तदयुगीन

सामाजिक राजनीतिक, धार्मिक या आर्थिक परिस्थितियाँ स अतन्मृग्य नहीं रह सकी। उसका द्वारा विरचित साहित्यिक कृतियाँ न केवल परिस्थितियों का प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है।

राजस्थान और उसके चारों ओर पसरती पसरती सभ्यता, ह्रासो-मुद्य सामाजिक व्यवस्था, निरुपस्थापत्य गीत नाट्य और चित्रकर्म विषयक सलित कलाभाँ स सक्त, रहन सहन स्थानपाँ, रीतिरिवाज, पद्यस्योहार लोकाविश्वास, वस्त्राभूषण, प्रगाथन सामग्री, मगाविनाद स साधन, भादि की हाँकी उसम प्रदर्शित मिलती है। बालविवाह पदाँ प्रथा, राजन्यवग और सामाँतवग द्वारा प्रजा का उत्पीडन, दुबला का दमन, परदाराभो के अपहरण द्वारा शौर्य स प्रदर्शन जैसे दुर्गुणों से प्रस्त समाज का कुशललाभ ने यत्र-तत्र सम्यक चित्रण दिया है।

धर्म की वारनविक परिभाषा स आभिज्ञ धर्म गुरुआ द्वारा कर्मकाण्डो के पाष मे जन सामाँय को पाँन रहन के उपनम जादू-टोना तात्रिक और माँद्रिक अभिचार, भूतप्रत, यश-व्यतराँ का आतक तथा ग्रह गोचराँ की उल्टी सीधी गति से प्रस्त मानवों स भाग्य या दिग्गन भादि कुशललाभ की कृतियों के अभिन भग है, जो सामाँयत उसके समयुगीन अ य कवियाँ की कृतियाँ मे भी विद्यमान हो सकत है पर कुशललाभ की रचनाभाँ म हाँ मयका उल्लेख विवेकपूर्वक किया गया मिलता है। इसका कारण यही हाँ सकता है कि वे राज्याश्रित साहित्यकार स साथ साथ एक जनधर्मविलम्बी आचार्य भी थे। और जन सम्प्रदाय के मूल सिद्धाँत दान, शील, तप, सयम और अहिँसा आदि के प्रबल पापक मगीपी।

पुनजम के प्रति हिँदू समाज की पूण आस्था, सत्तार की अघारता, पाप पुण्य स सवधित कर्मों की यथाकुल फल प्राप्ति, जीवन स अतिम धरण म दीक्षित होकर राजा और प्रजा का वैराग्य धारण करना, देवी देवताभो की पूजा-अर्घा, प्रत उपवास, तीथयात्रा जस पारम्परिक विरवासाँ की भी कुशललाभ ने अपनी रचनाभाँ म महत्त्वपूण स्थान दिया है।

राजयवग और सहमी पुत्राँ के आडम्बरपूण जीवन और विनासमान नागरिक सभ्यता के आशचयजनक अजनबीपन या मजारा, राज्य की याय व्यवस्था, आमास्या और पुरोहिताँ के वचस्व, शासन की गुप्तचर व्यवस्था म वारवनिताभाँ की भूमिका, सुदरियाँ के वरण हेतु सधप, लोभप्रस्त राजाभाँ और सामन्ताँ के द्वारा प्रजा पर अत्याचार स इतिवृत्त भी कुशललाभ ने स्वरचित साहित्य म बड़ी कुशलता के साथ सजोय है।

कुशललाभ के समकालीन प्राय सभी सुषोण्य साहित्यकार, कवि या लखक की किसी न किसी धनीमात्री सेठ साहूकार, शासक, सामँत या सम्राट का आश्रय प्राप्त था। उनमे से अधिकाँश ने जनसाधारण के जीवन स बहुत दूर अपने आपको स्थापित कर लिया था। अपने आश्रयदाता के काल्पनिक गुणाँ का बखान और

चाटुकारिता उनके जीवन के प्रमुख अंग बन चुके थे। उस युग में साधु प्रकृति के ऐसे साहित्यकार भी विद्यमान थे, जिन्होंने सात्त्विक जीवन यापन के साथ साथ लोक के आध्यात्मिक और नैतिक उत्थान हेतु अपना जीवन समर्पित कर रखा था। युशललाभ इसी श्रेणी के साहित्यकार थे। वे एक विशाल राज्य के शासक के साहित्यिक और नैतिक आचार्य थे। राजकीय जीवन का उन्होंने अत्यन्त समीप से अध्ययन किया था। गाँव गाँव घूमकर, जनसामान्य के संपर्क द्वारा उन्होंने लोक-जीवन का भी सम्पर्करूपण ज्ञान प्राप्त किया।

समकालीन लोक जीवन के प्रति प्रगाढ़ संबंध के साथ साथ पारम्परिक लोक साहित्य के अध्ययन के प्रति उनके लगाव, कविकर्म में उनकी अभिरुचि, छन्दशास्त्र में पटुता प्रकृति के प्रति प्रेम तथा भक्ति और भावुकता से परिपूर्ण उनके मानस ने अपने परितः व्याप्त वातावरण और परिस्थितियों का अपनी रचनाओं में सम्पूर्ण रूप से चित्रित कर पाने में बहुत अधिक योग दिया है। सलग्न अध्यायों में इस विषयक विस्तृत जानकारी प्रस्तुत की गयी है।

2

जीवनवृत्त और काव्य-सृष्टि

कुशललाभ के जन्म और जीवन वृत्त के विषय में कोई विशेष ज्ञातव्य तथ्य उपलब्ध नहीं है। कुशललाभ द्वारा विरचित साहित्य के आधार पर मात्र इतना ही कहा जा सकता है कि कुशललाभ न सभवत ई० सन 1543 (स० 1600) में साहित्यिक प्रारम्भ किया था, और उनका यह प्रथम लगभग ई० सन 1581 (स० 1648) तक अबाध गति में चलता रहा। सन् 1543 ई० (स० 1600) में उन्होंने 'हसदूत' काव्य की प्रतिलिपि अलवर नगर में अपने स्वयं के पढ़ने के लिए तैयार की थी। उस समय के पंडित पदवी से विभूषित और मुनि पद पर प्रतिष्ठित थे। जैसा कि उक्त ग्रंथ की निम्नांकित पुष्पिका में स्पष्ट है —

‘सन्त 1600 वर्षे माघ वदि पचम्यां दिने भौमवासरे हस्त नक्षत्रे श्री अलवर नगरे श्री खरतर गरुछे श्री जिनमाणिवय सूरि विजयराज्ये श्री अभय धर्मोपाध्यायाना शिष्ये प० कुशललाभ मुनिना स्वयाचनाथ विलिखे।’

इस पुष्पिका में स्पष्टतः अनुमान लगाया जा सकता है कि पंडित उपाधिधारी मुनि कुशललाभ की आयु स० 1600 में 20 से 25 वर्ष के मध्य अवश्य रही होगी। कुशललाभ का जन्म ऐसी स्थिति में स० 1575 से 1580 के मध्य कहीं स्थिर कर सकता है। यदि 'तजसार रास' के त्रिवादास्पद तथाकथित रचयिता जय मंदिर, जिसके द्वारा उक्त ग्रंथ की रचना स० 1592 में किए जान का उल्लेख मिलता है, और कुशललाभ में अभिनता स्थापित की जा सके तो कुशललाभ के जन्म को और भी 7-8 वर्ष पीछे तक लाया जा सकता है। कुशललाभ की एक अन्य रचना 'पिंगल शिरोमणि' की पुष्पिका में स० 1575 में उनकी रचना के उल्लेख में श्री अगरचंद नाहटा को कुशललाभ की जन्मतिथि को और भी पहले स० 1550 की ऊहापोह में ला खड़ा किया था, पर यह सम्भावना रचनाविषयक वास्तविक तिथि के उदघाटन से स्वतः समाप्त हो जानी चाहिए। 'पिंगल शिरोमणि' ग्रंथ के परिचय में यह तथ्य विस्तार से द्रष्टव्य है।

कवि के द्वारा विरचित अंतिम रचना 'गुणसुन्दरी चौपई' का रचनाकाल सन् 1648 में मिलता है, अतः इसके आधार पर 1650 वि० या उसी के आस पास उनके शिवपद प्राप्ति की कल्पना की गयी है, जो उचित ही है।

कुशललाभ कृ ज म कं गुरु, ज म रथान, माता पिता आदि ससवधिन मोई जानकारी किसी भी स्रोत से उपलब्ध नहीं है, पर उनके द्वारा प्रणीत ग्रंथ 'तेजसार रास' 'अगददत्त रास', 'भीमसन हसरज चौपई', जिनपालित जिनरक्षित गाथा' तथा 'पारश्वनाथ दशभव स्तवन', म भी 'हसद्रूत' काव्य की भाँति उन्होंने अपने गुरु का नाम, अभय धम दिया है और उह घरतरगच्छीय जिनभद्रसूरि सतानीय तथा उपाध्याय पद पर विभूषित बताया है, यथा —

1 श्री घरतर गच्छि सहगुरु राय, गुरु श्री अभयधम उवज्ञाय ॥

(तेजसार रास, चउपई—408)

2 पास नइ स्वामी सुपसाय गुरु श्री अभयधम उवज्ञाय ।

तामु सीस हरखइ घणिय, वाचक कुशललाभ इम भणिय ॥

(जिनरक्षित जिपालित, सधि छ० स० 91)

3 उवज्ञाय श्री अभयधम सीसह, स्तव्यु प्रभु सेवाभणी ।

श्री कुशललाभ सुमति बोल बोलइ सदा सउ सपति घलि ॥

(गौडी पारश्वनाथ, स्तवन—61)

अभयधर्म की गुरु परम्परा पर प्रकाश स० 1575 वि० म लिखित 'विपाक सूत्र' नामक धार्मिक रचना से पड़ता है। इसके अनुसार यह परम्परा निम्न प्रकार बनती है—

जिनभद्रसूरि—महोपाध्याय सिद्धांत रुचि—वाचक विजय सोम गणि—
नागकुमार गणि (राजवाचनाचाय) (1) अभयधम (2) जयधम ।

अभयधम और जयधर्म ने स० 1575 म सछवाल गोत्रीय शाह भाखर की पुत्री श्रीमती अरघ (श्राविका) के द्वारा बिहरात समय उनका विपाक सूत्र की एक प्रति लिखकर पढ़ी थी। स० 1611 मे वाचक हसरार गणि ने इस ग्रंथ की स्ववाचनाय प्राप्त किया और स० 1615 म इस पुष्पिका नेप म आशिक विस्तार करते हुए अभयधर्म का अपर नाम अभयदेवाचाय भी लिखा है। स० 1575 म अभयधम और जयधम ने कुशललाभ का कोई नामोल्लेख नहीं किया है, अत स्पष्ट है कि उस समय तक कुशललाभ ने इनका शिष्यत्व ग्रहण नहीं किया था। उनका जन्म भी उस समय तक नहीं हुआ होगा।

कुशललाभ की प्रारम्भिक शिक्षा कहीं सम्पन्न हुई होगी, यह अनुमान लगाना कठिन है, पर यह अनुमान तो सहज ही लगाया जा सकता है कि कुशललाभ की धार्मिक और साहित्यिक शिक्षा उनके गुरु के सान्निध्य में ही हुई होगी। अपनी अंतिम अवस्था तक कुशललाभ वाचक पदवी से ही विभूषित रहे, उससे ऊपर उठकर उपाध्याय या महापाध्याय के पद को प्राप्त नहीं कर सके। कुशललाभ के गुरु अभयधर्म और काकागुरु जयधम द्वारा प्रतिलिपित 'विपाक सूत्र' की प्रति में उनके गुरु नाग कुमार गणि को राजवाचनाचाय की उपाधि से विभूषित कहा गया

है। यह पद मात्र सम्मानजनक उपाधि थी, जो राज्य द्वारा मान्यता का प्रतीक हो सकती है।

वे एक योग्य गुरु के योग्य शिष्य, उत्कृष्ट कोटि के विद्वान और स्वयं भी एक सुयोग्य गुरु थे। 'माधवानल कामकदला चौपई', 'ढोलामारवणी री चौपई' और 'पिगल शिरोमणि' में स्पष्टतः वह स्वयं को जैसलमेर के राजकुमार और कालांतर में रावल उपाधि धारी हरराज के गुरु के रूप में व्यक्त करते हैं। इससे भी यह प्रमाणित होता है कि वे भी राज्य द्वारा सम्मानप्राप्त यति थे। उक्त प्रथा की रचना उंहोंने राज्याश्रय में ही रह कर की थी।

एसा प्रतीत होता है कि आत्मकल्याण और धर्म प्रचार की भावना से प्रेरित होकर, उंहोंने स्वगुरु के आदशानुसार, अथवा जैन तीर्थों की पवित्रता से आकर्षित होकर 'जिनपालित जिनरक्षित रास', 'पाशवनाथ दशभवस्तवन', 'अगडदत्त रास', 'भीमसेन हसरज चौपई', 'स्यूलिभद्र छत्तीसी' 'नवारा छंद', आदि की रचना धर्म प्रचार हेतु गुजरात आदि में प्रवास काल में की थी। इनका उद्देश्य सदाचार से प्रेरित जीवन यापन पर बल देना रहा है। 'महामाई दुर्गासातसी' और 'त्रगदम्बा छंद' की रचना का उद्देश्य, देश में बढ़ते मुस्लिम प्रभाव के विरुद्ध शक्तिपूजक राजपूत जाति के आह्वान के अतिरिक्त और कुछ नहीं दियाईं देता, जिसके लिए साधु-सत सदा से प्रयत्नशील रहें हैं।

धार्मिक ग्रंथों के पठन पाठन की परम्परा के साथ-साथ उंहोंने छंदशास्त्र, कामशास्त्र, संगीतशास्त्र, और लोकसाहित्य का भी अध्ययन किया था। उनके द्वारा प्रणीत साहित्य में इन विषयों के गहन अध्ययन के पुष्कल प्रमाण उपलब्ध हैं। जैन साधुओं की चर्चा के अनुसार कुशललाभ ने राजस्थान, मालवा, गुजरात, आदि के अनेक स्थानों की यात्राएँ की होंगी, पर जैसलमेर से उनका लगाव बहुत अधिक रहा। कुशललाभ के साहित्य के अध्ययन से उनके बहुमुखी अनुभव और ज्ञान की जानकारी मिलती है। 'शत्रुजय यात्रा स्तवन' से उनके भौगोलिक ज्ञान का परिचय मिलता है तो साथ ही इस बात की जानकारी भी मिलती है कि उनको सामंती शिष्टाचार, और प्रादेशिक इतिहास की भी जानकारी थी। 'माधवानल कामकदला चौपई', 'ढाना मारु चौपई', 'अगडदत्त रास', 'भीमसेन हसरज चौपई', आदि रचनाएँ इस प्रकार की जानकारी से भरी पड़ी हैं। उंहें शकून शास्त्र, तथा विभिन्न पर्वोत्सवों में भी विशेष रचि थी। संगीत में उनकी दक्षता का प्रमाण उनके द्वारा विरचित स्तोत्र, छंद और गीत शीपक लघु रचनाओं तथा 'भीमसेन हसरज चौपई' में प्रयुक्त शास्त्रीय रागों में निबद्ध ढालों से मिलता है—

कुशललाभ ने जिन कथाओं और विषयों को आधार बनाकर अपने साहित्य की रचना की है, उंहोंने कथाओं और विषयों को आधार बनाकर सुदीर्घकाल से घर्मोपदेशक और कवि अपने साहित्य की संरचना करते रहे थे। कुशललाभ ने इन

सबका पूरा लाभ अपनी कृतियों की सारचना में लिया है। यह उनके सुदीर्घकालीन स्वाध्याय की प्रवृत्ति का ज्वलत प्रमाण है। पिगल शास्त्र जैसे दुरूह विषय के ज्ञान के लिए भी उह कितनी साधना करनी पड़ी होगी, यह उनकी रचना 'पिगल शिरोमणि' से पता चलता है। इस रचना में उन्होंने अपने से पूर्व के, सस्वृत प्राकृतादि छंद शास्त्रीय ग्रंथों के प्रणेता, अनेक विद्वानों की नामावली प्रस्तुत की है जिनका सम्यक् एवं सूक्ष्म अध्ययन उन्होंने किया था।

कुशललाभ द्वारा सृजित और संपादित अब तक अठारह रचनाएँ प्रकाश में आई हैं जिनका रचनाकाल स० 1616 म स० 1648 तक 32 वर्षों की अवधि में विभाजित है। श्री पुण्यविजय जी के उपासर में कुशललाभ की एक और रचना 'नान दीप' की प्राप्ति का उत्सव श्री अजरुचद नाहटा न मणिधारी श्री जिनचंद्र सूरि अष्टम शताब्दी स्मृति ग्रंथ (द्वितीय खंड) में प्रकाशित अपने लेख में किया था। उक्त उपलब्ध रचनाएँ निम्नांकित हैं?—

1 माधवानल कामकदला चौपई (स० 1616 वि०)

2 डोलामारू चौपई (स० 1617)

3 जिनपालित जिनरक्षित रास (स० 1621)

4 तेज सार रास (स० 1624)

5 अगडदत्त रास (स० 1625)

6 पिगल शिरामणि (स० 1635)

7 स्तभन पार्श्वनाथ स्तवन (स० 1638)

8 भीमसेन राजहंस चौपई (स० 1643)

9 शत्रुजय तीर्थयात्रा स्तवन (स० 1644)

10 गुण-मुदरी चौपई (स० 1648)

11 नवकार छंद

12 गोडी पार्श्वनाथ स्तवन

13 श्री पूज्य-वाहण गीत

14 पार्श्वनाथ दशभव स्तवन

15 महाभाई दुर्गा सातसी

16 भवानी छंद अथवा जगदम्बा छंद

17 स्थूलिभद्र छत्तीसी

18 कवित्त सवया।

3

काव्य रूप और नामकरण

कुशललाभ की रचनाओं का काव्य स्वरूप और विषय की दृष्टि से वर्गीकरण किया जा सकता है। काव्य स्वरूप की दृष्टि से कथा काव्य, एह काव्य और स्फुट काव्य में तथा विषय की दृष्टि से आख्यानक, जन भक्तिमूलक, पौराणिक, और काव्य शास्त्र विषयक विभागों में विभाजित किया जा सकता है। आख्यानक काव्यों को पुनः लौकिक, पौराणिक और धार्मिक आख्यानों में बाँटा जा सकता है। लोकाख्यान ग्रंथों में माधवानल काम बदला चौपई, और 'ढोला मारवणी चौपई' तथा पौराणिक आख्यानकों में 'दुर्गा सातसी' को परिगणित किया जा सकता है। शेष सभी आख्यानों जैन सम्प्रदाय से संबंधित धर्माख्यान हैं।

'पिंगल शिरामणि' में दृष्टांत रूप से प्रस्तुत राम कथा के प्रसंगों को मूल ग्रंथ से अलग कर स्वतंत्र रचना के समान किसी वग विशेष में रखना उचित नहीं है। 'पिंगल शिरामणि' में छंद शास्त्र के सैद्धांतिक विवेचन के साथ अलंकार और अभिधान माला आदि का भी स्थान दिया गया है।

'दुर्गा सातसी' माकण्डेय पुराणा-तन्त्र 'दुर्गा सप्तशती' की कथा के आधार पर सामान्य अंतर के साथ विरचित कथा काव्य है। कवित्त, सवया और भवानी छंद जैसी रचनाओं को स्फुट रचनाओं में परिगणित किया जाना चाहिए। शेष सभी जैन धर्म विषयक स्तुतियाँ और स्फुट रचनाएँ हैं।

नामकरण के आधार पर कुशललाभ की कृतियों को निम्नांकित वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

छंदगत

राजस्थानी साहित्य में छंद विशेष के नाम पर भी रचना के नामकरण की पद्धति रही है। दूहा, चौपई, बेलि, नीसाणी, बचनिका, झूलणा, सोरठा आदि कुछ ऐसे ही छंद हैं, जिनके आधार पर विरचित अनेक रचनाएँ मिलती हैं 'ढोला मारु रा दूहा,' 'ढाडी बादर री नीसाणी,' 'मानसिंह का झूलणा' और 'जेठव रा सोरठा' सजक रचनाएँ इसी कोटि की रचनाएँ हैं।

पिंगल छंदा के नाम पर रचना का नामकरण करने की परिपाटी विन्म की

तरहकी शताब्दी में प्रारम्भ हुई मानी जाती है। उम काल में विरचित 'मुभद्रा सती चौपई' का स्थान इस प्रकार की रचनाओं में सर्वप्रथम रखा जा सकता है। तदुपरांत इस प्रकार की रचनाओं का प्राचुर्य होता गया। चौदहवीं शताब्दी में पद्मावती चौपई और गुणवती चौपई की रचना हुई, पन्द्रहवीं शताब्दी में 'शां पचमी चौपई', बाबाविधि चौपई, गौतम पृच्छा चौपई, 'चिहुमति चौपई' और मंगल बलश चौपई का प्रणयन हुआ।

कुशललाभ ने चौपई सङ्गक कृतियों की रचना इसी परम्परा में की है। इससे इस विद्या की तत्कालीन लोकप्रियता का पता चलता है, जो जैन लेखकों को विशेष प्रिय थी।

जिस समय जैन लेखक चौपई में रचना कर रहे थे, उसी समय पूर्वी हिन्दी में प्रेमोद्घ्यानों का प्रणयन करने वाले मुसलमान कवियों ने भी चौपई को काव्य प्रणयन का आधार बनाया। दाऊद की 'बदायन', कुतुबन की 'मृगावती', मयन की 'मधुमालती', जायसी का 'पद्मावत' और क'हावत' आदि अनेक रचनाएँ इसी छन्द में रची गयीं।

'छन्द'—शब्दात्क प्रशस्ति रचनाएँ

'छन्द' भी राजस्थानी काव्य की एक विधा है। इस शब्द का प्रयोग प्रायः स्तुति परक स्फुट काव्या के लिए ही होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि वैदिक सूक्तों या मंत्रों के लिए प्रयुक्त 'छन्दस्' की ही परम्परा में राजस्थानी काव्य में इस प्रकार की कविता का यह नाम रखा गया जो अब तक प्रचलित चला आ रहा है। इसके बाह्य परिवेश में अवश्य ही वैदिक छन्दस से अंतर हो सकता है, पर जहाँ तक इसमें निहित भावों का प्रश्न है, उनमें कोई अंतर नहीं दिखाई देता। मध्य कालीन राजस्थानी साहित्य में ऐसी असंख्य लघु या लम्बी स्फुट कविताओं का उल्लेख मिलता है, जिन्हें छन्द नाम से अभिहित किया गया है और जो सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, साहित्यिक अथवा दार्शनिक सभी दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण हैं।

देवी देवताओं की स्तुति में विरचित छन्द मुख्यतः गणेश महादेव, भैरव, क्षेत्रपाल, भवानी, चामुडा जगदम्बा आदि मातृकाओं, गोरखनाथ तथा सूर्य शनिश्चरादि नवग्रहों से सम्बन्धित मिलते हैं। जैन कवियों ने छन्दों की रचना पारश्वनाथ, ऋषभदेव, भरत बाहुबलि, दादा जिन कुशल सूरि जैसे तीर्थकरों या धर्मप्रचारकों की स्तुति में रचे हैं। सर्वानन्द (14वीं शताब्दी), मेरुनन्द (15वीं शताब्दी), हीराणन्द (15वीं 16वीं शताब्दी), सहज सुन्दर (1562 वि०), सावण्य समय (1585 वि०) जैसे कुशललाभ से पूर्ववर्ती कविमानों और इसी प्रकार केशव, हेमरत्न, समय-सुन्दर, हंम, चेतन, समयसार, काहन प्रभृति परवर्ती

अनेक कवियों ने छंदों की रचना की है।

जनेतर लोक दवताओं की स्तुति में भी अनेक कवियों ने छंद रचे हैं। जालू कवि कृत राव देवजी रो छंद, बीदर, सेम सायर और अबला विरचित पश्चिमाधीस छंद, मेहा रचित पाजूजी रा छंद, और 'गोगाजी रा छंद' इसी कोटि की रचनाएँ हैं। शीयपूप कायों की प्रशंसा में विरचित छंदों में कीठू सूजा (1534-1541 ई०) कृत 'राव जमतसी रो पाघडी छंद', श्रीधर रचित 'रणमल्ल छंद' (1455 वि०), बोदड मोड कृत 'महाराव रायघण जी रो छंद' प्रसिद्ध है। प्राचीनतम छंद जा अब तक प्रकाश में आया है—यह है सर्वांगद कृत 'वस्तुपाल तजपाल छंद' (14वीं शती) जो आयू पवत पर देलवाडा के प्रसिद्ध जन मंदिर का निर्माण करने वाले गुजरात के प्रधान मंत्री वस्तुपाल और तजपाल की प्रशंसा में रचा गया था।

कुशललाभ ने इसी परम्परा में नवकार छंद, भवानी छंद या जगदबा छंद, तथा गौडी पार्श्वनाथ छंद की रचना की है।

पद मंग्यापरक

कुशललाभ ने काव्य में विरचित पदों की संख्या के आधार पर भी अपनी रचनाओं के नाम रखे हैं। 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' और 'महामाई दुर्गा सातसी' ऐसी ही संख्यापरक रचनाएँ हैं। 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में गुरु स्थूलिभद्र की कीर्ति का गान किया गया है। छत्तीस छंदात्मक काव्य होने के कारण इसके नाम के साथ 'छत्तीसी' शब्द का प्रयोग किया गया है। 'महामाई दुर्गा सातसी' भी छंदपरक रचना ही है। 366 छंदों में रचित इस रचना में महिष मर्दिनी मा दुर्गा की कीर्ति-गाथा गायी गयी है। इस रचना के साथ 'सातसी' शब्द का योग मात्र मूल की अनुकरण की प्रवृत्ति के कारण किया गया है। इसका नाम मूलतः 'दुर्गा सप्तशती' ही है।

स्तुति, स्तवनपरक रचनाएँ

जैन कवियों ने भक्तिपरक रचनाओं को छंदों के समान ही स्तुति, धुई, स्तवन आदि नाम भी दिये हैं। सैकड़ों की संख्या में ऐसी रचनाएँ प्रयागारो में उपलब्ध हैं। कुशललाभ ने इसी परम्परा में 'पार्श्वनाथ दशभव स्तवन', 'स्तवन पार्श्वनाथ स्तवन' 'शत्रुजय यात्रा स्तवन' की रचना की है। 'श्री पूज्यवाहण गीत' को भी हम इसी श्रेणी में रख सकते हैं।

राससज्ञक रचनाएँ

रास मा रासक का उल्लेख सस्कृत और अपभ्रंश साहित्य में प्रचुरता से मिलता

है। भरतमुनि ने नाट्य शास्त्र में यह 'क्रीडनीयक' कहा है—“क्रीडनीयक मिरछायो दध्य च यद भवेत्” (प्रथम अध्याय)। भास ने इसके ममानायक 'हल्लीसक' शब्द का उल्लेख किया है। हरिवंश पुराण, विष्णु पुराण, धनुजय के 'दशरूपक' तथा भोज के 'सरस्वती कण्ठाभरण' एवं 'श्र गार प्रकाश' में भी रास का उल्लेख आया है। इन सभी उल्लेखों में रास को क्रीडाप्रधान अथवा नृत्यात्मक ही बताया है। बाणभट्ट ने ह्य चरित में जमोत्सव के अवसर पर आवन सनक रास मडलो का उल्लेख किया है—साथ ही जल्लीन रासक पद गाय जाने की बात भी कही है।¹ श्री मदभागवत में रास नृत्य के साथ गेयता का वर्णन है (दशम स्कंध अध्याय 33 2 6, 11, 8 10)। कपूर मजरी (4/10) में दड रासु, तालरासु लगुडरास आदि रास के विभिन्न प्रकारों की चर्चा की गयी है। वात्स्यायन के कामसूत्र चारभट्ट वृत्त 'का यानुशासन तथा हेमचन्द्रवृत्त का यानु शासन' में भी रास में गान नृत्य की विशमानता के प्रमाण प्राप्त हैं। हेमचन्द्र ने रासक को उपरूपक मानकर इसे श्रव्य और दृश्य दोनों ही भेदों से समवित कहा है। उन्होंने इन उपरूपकों में उद्धृत मसण और मिश्र नामक तीन भेद बताए हैं। रासक एक उद्धृतप्रधान गेय उपरूपक गिना गया है। डा० दशरथ शर्मा के मतानुसार चचरी और रास नृत्यों के साथ देश्य भाषाओं की गीतियाँ भी गायी जाने लगी जो धीरे धीरे 'चचरी' और 'रास' नाम से प्रचलित हो चली। कालांतर में यही गीतियाँ जैन धर्मावलम्बियों के उपदेशात्मक धार्मिक गीतों की बाहून बनी जिनमें गेय रस कम होता गया और श्रव्य काव्य रह गया। नृत्य से इसका सबंध विच्छिन्न हो गया।²

विरहाक और स्वयम्भू ने रासक और रासावध की व्याख्या की है। विरहाक ने 'वक्त जाति समुच्चय' में रासक में विस्तरितक और द्विपदी छंदों का प्रयोग और विदारी से समापन बताया है। स्वयम्भू ने स्वयमछंदस' में रासावध की रड्डाओं और डोसाओं में निमित्त कहा है। स्वयम्भू ने स्वयमछंदस' में रासावध की घत्ताओं पदद्वियों छंदद्वियों, तथा अ यमुदर छंदों से बना बताया है। उन्होंने रासा नामक एक पृथक छंद की परिभाषा भी दी है। तत्पश्चात् रास में गान नृत्य की निरंतर वृद्धि होते रहने से विशिष्ट गान को ही रासा छंद कहा गया है।³

परवर्ती साहित्य में इसी रासा छंद के प्रयोग की प्रमुखता के कारण रचनाओं का नामकरण भी उसी पर होने लगा, जिसका प्रचलन परवर्ती साहित्य में प्रचुरता से मिलता है। कालांतर में रास, रासक या रासो सज्ञक रचनाओं के विषय का

1 ह्य चरित एक सांस्कृतिक अध्ययन डा बामुदेवकारण अध्यायन पृ० 33 67

2 द्विने साहित्य का आदिपाल डा हुजारीप्रसाद द्विने पृ० 60

3 रामो क अथ का त्रिक शिक्षण साहित्य संग्रह जसाई 1951 ई०

4 सप्त रासक—मुद्रिका विवरणप विनाटो पृ० 64 65

भी विकास होने लगा। प्रेम, धर्म, उपदेश, वीरता, चरित्र, गाथा आदि विषयक रास और रासो लिखे जाने लगे। शृंगार, प्रेम आदि कथाओं वाले लौकिक काव्यों को 'रास' की संज्ञा दी गयी और ऐतिहासिक और वीरता परक रास रासो कहे जाने लगे। कबिराज विश्वनाथ ने 'साहित्य दर्पण' में 'नाट्य रासक' और 'रासक' दो उपरूपक बताये हैं। 'नाट्य दर्पण' में रामक की तथा 'भाव प्रकाश' में नाट्य रासक की परिभाषाएँ मिलती हैं। रासक में सोलह या अठारह नायिकाओं द्वारा गिड़ी-बिद्यास म नाचने की बात कही गयी है। डॉ० कीच ने नाट्य रासक को समूह नृत्य और ताल नृत्य कहा है।

धीरे धीरे इन गेय रूपकों और नाट्य रासकों के क्रमिक विकास में कथा तत्त्व का समावेश होने लगा था। नृत्य के स्थान पर गान की प्रधानता के साथ साथ कथा-तत्त्व की बहुलता हाती चली गयी। जैन लेखकों ने इसका लाभ उठाकर लोक प्रचलित श्रमण परक कथाओं के स्थान पर उपदेश और वैराग्यमूलक कथाओं का रासो में गुम्फन किया। उनमें विविध प्रकार के छंदों का प्रयोग भी होने लगा। बारहवीं शताब्दी के बाद ऐसे कथा प्रधान रासो की संख्या बढ़ती गयी।¹

रास की आभ्यन्तरिक रचना का परीक्षण करने पर यह धारणा बनती है कि चचरी, दूहा फागु रास आदि नामों से प्राप्त रचनाओं में केवल छंद की प्रधानता ही रहती है, अन्य किसी प्रकार का तात्त्विक अंतर नहीं है। 'रास' रचना के प्रारम्भ में भी इष्टदेव की स्तुति और अंत में सुनने या पढ़ने वालों के लिए भगवत्कामना का उल्लेख रहता है। जन या जनतर, प्रायः सभी रासो में ये लक्षण समान रूप से पाये जाते हैं।

राजस्थानी साहित्य में सर्वप्रथम रास नरपति नाल्ह रचित 'वीरलदव रास' है जिसकी रचना सन् 1212 में की गयी थी। इसी क्रम में सालिभद्र सूरि ने स० 1241 में 'भरतेश्वर बाहुबलि रास' और बुद्धिरास की रचना की। बुद्धिरास की परम्परा में सार शिक्षा तथा 'हित शिक्षा' जैसे बुद्धिपरक नैतिक शिक्षा विषयक रासों की रचना की गयी। स० 1257 में आसिगु ने जीवदया रास और 'चन्दन बाला रास' रचा। 'आबू रास' में आमात्य विमल और वस्तुपाल तेजपाल द्वारा आबू में जैन मंदिरों के निर्माण का वर्णन है। स० 1313 के आस पास लक्ष्मी तिलक ने जिनेश्वरी सूरि विवाह वर्णन रास की, अबदेव सूरि ने 'समरारास' की और पूर्णिमागच्छीय शालिभद्र सूरि ने 'पांडव चरित रामु' की संरचना की। इसी परम्परा में कुशललाभ ने 'अगडदत्त रास' और जिन

1 नाट्यदर्पण बडोदा पृ० 214-15

2 द संस्कृत ड्रामा पृ० 351

3 संदेश रासक की परिभाषा, डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं विश्वनाथ प्रसाद सिपाठी पृ० 64

पालित जिनरक्षित रास', जिसे 'सधिगाथा' नाम भी दिया गया है, की रचना की।

नरपति नाल्ह ने 'वीमलदेव रास' को रसायण की सज्ञा भी अनेक स्थल पर दी है। इस दृष्टि से रसायण रास का ही पर्याय निश्चित होता है। रसायण का अर्थ श्र गार प्रेमादि से रससिक्त्त प्रसंग से ही ग्रहण करना चाहिए। रास शब्द के मूल में भी यही भावना निहित है। जैन साहित्य में उपदेश रसायन रास' का भी उल्लेख मिलता है।¹ इसका अर्थ 'उपदेशामृत' किया जा सकता है। कुशललाभ के 'रास' सज्ञक का यो को भी इसी दृष्टि से रास काव्यो की प्राचीन परम्परा में उपदेश काय ही माना जाता चाहिए।

काव्यो तथा कथानको की परपरा और उनका सार-सक्षेप

माघवानल कामकदला

जैसा कि पूर्व में बताया गया है कुशललाभ की ज्ञात रचनाओं में 'माघवानल कामकदला' कालक्रम की दृष्टि से सबसे प्रथम रचना है। इस काव्य की प्रौढता को देखते हुए यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि कुशललाभ ने इस रचना से पूर्व भी किसी रचना का प्रणयन अवश्य ही किया होगा। इस काव्य का आख्यान भारतीय आख्यानों में सुप्रसिद्ध रहा है। 'सिंहासन द्वात्रिंशिका', 'बैताल पञ्चविंशिका', 'शुक सप्ततिका', 'हितोपदेश', 'पंचतंत्र', 'कथा सरित्सागर', 'बृहत्कथामञ्जरी', 'वसुदेव हिण्डी', 'जातक कथा अवदान', 'आर्याण यामिनी' आदि प्राचीन आख्यानों में प्रायः अधिकांश परवर्ती कथाओं के मूल स्रोत रहे हैं। वैदिक साहित्य में निहित प्रतीक कथाओं से प्रारम्भ कर प्रायः सभी भारतीय भाषाओं के साहित्य में कथाओं के लक्षण मिलते हैं।

जैनागमों में 'जयधम्म कथा', उवासग्गदशाओ विपाक सूत्र', सूय गडांग' आदि समग्र रूप से कथात्मक संग्रह हैं। 'भगवती ठाणाग' और सूय गडांग' कथाओं की दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। 'समराइच्च कथा' 'तरगवती', 'पञ्चमचरित', 'भविष्यत्त कथा', आदि जैन साहित्य के सुप्रसिद्ध कथा संग्रह हैं। जैन लेखकों ने धर्म प्रचार की दृष्टि से कथाओं का आश्रय लिया और कथाओं के बृहदाकार सकलन तैयार किये। ऐसे अनेक कथा कोष आज उपलब्ध हैं। उनमें कतिपय इस प्रकार हैं—

हेमाचार्य कथा संग्रह', जानद सुन्दर का कथा कोष', सवसुन्दर का कथा संग्रह', श्री विजयचन्द्र, दशभद्र, जिनेश्वर सूरि के कथा कोष', हरिषेण का कथा महोदधि', उत्तमपि का कथा रत्नाकर', धर्मघोष का कथाणव आदि-आदि। परवर्ती मध्य युगीन जैन लेखकों ने प्रायः इन्हीं ग्रंथों को आधार बनाकर अपनी कथाओं का वितान बुना है।

माघवानल कामकदला' की कथा का मूल स्रोत 'सिंहासन द्वात्रिंशिका' की

‘वहीसवी कथा है, जिम अतुरोधवती पुतली ने गुनापा है।’ उस कथा के आधार पर सस्कृत अपभ्रंश हिंदी ब्रज, राजस्थानी, गुजराती, मराठी आदि अनेक भाषाओं में कवियों ने अपनी कल्पना के योग में कथा को अनेक नव्य स्वरूप प्रदान कर दिये हैं।

पश्चिमी भारत में यह कथा बहुत प्रसिद्ध रही है। स० 1300 में आनन्दधर ने सस्कृत-अपभ्रंश में ‘कामकदलाख्यान’ या ‘माधवानलख्यानम्’ की रचना की। कनकगुप्तर ने भी माधवानल नाटक की रचना इसी आधार पर की। इनके उपरान्त इस कथा के आधार पर साहित्य प्रणयन का जायम चला, वह निम्न प्रकार है—

- 1 बालक कवि प्रणीत ‘माधवानल कामकदला भाषा वध’ (स० 1583 84 वि०)।
- 2 गणपति कृत ‘माधवानल ‘कामकदला प्रबन्ध’ या ‘कामकला दोगधक’, (अपभ्रंश मिश्रित मरू गुजर स० 1584)
- 3 माधव शर्मा कृत ‘माधवानल कामकदला रस विलास’ (ब्रज भाषा स० 1600 वि०)
- 4 अज्ञात कृत ‘माधवानल कामकदला’ (अपभ्रंश ब्रज डिगल मिश्रित सस्कृत स० 1600 वि० के लगभग)

कुशललाभ के उपरान्त भी इस कथा को माध्यम बनाकर ब्रज भाषा, कुन्नेल खड़ी हिंदी उर्दू, फारसी, सस्कृत एवं राजस्थानी आदि भाषाओं में काय नाटक तब लिखे जाते रहे।

कुशललाभ ने माधवानल कामकदला चौपई की रचना अपने प्रिय शिष्य राजकुमार हरराज के मनोरंजनाय स० 1616 में की थी। उसने भी गणपति कायस्थ के समान मूल कथा में तनिक परिवर्तन करते हुए उसमें माधव और कदला के पूवज में प्रसंग की संयोजना की है। इसके रचनाकाल के विषय में विभिन्न प्रतियों में विभिन्न उल्लेख मिलते हैं। ‘कतिपय शोधक’ स० 1613 में इसकी रचना हुई मानते हैं। आनन्द काय महोदधि में प्रकाशित प्रति में जीर लेखक के संग्रह में उपलब्ध हस्तलिखित प्रति में रचना का काल फाल्गुन शुक्ला 13 दिया गया है। इस विषयक जो दोहा लेखक के संग्रह की प्रति में मिलता है, वह इस प्रकार है—

सबत सोल सतीतरइ जसलमेर मचारि।

फागुण सुदि तेरसि दिवसि विरधी आन्तिवार ॥ 550

(लेखक के निजी संग्रह में)

अधिकांश हस्तलिखित प्रतियों में रचना तिथि स० 1616 फाल्गुन सुदि 13 रविवार विषयक उल्लेख ही मिलता है। वय, मास, तिथि और वार की दृष्टि से

इसका मेल भारतीय निधिपत्रक (Indian Epithemes) से बैठ जाता है—
अतः निःसंकोच हम इसी तिथि को उक्त वृत्ति का रचना सद्यत् रवीवार कर
सकते हैं।

कथामार

राजा इंद्र की रूपविता अप्सरा जयति को इंद्र-सभा में अभिनीत नाटक में
मनुष्यस्थिति के कारण कुपित होकर इंद्र ने शाप दे दिया। परिणामस्वरूप वह
पृथ्वी लोक की पुष्पावती नगरी में शिलारूप में अवतरित हुई। उसका उद्धार अब
इंद्र के वचनानुसार माधव नामक ब्राह्मण कुमार के द्वारा पत्नी रूप में वरण से
ही हो सकता था।

एक बार बलाशय वध पर समाधिस्थ भगवान शंकर के मन में उदभूत
कामेच्छा के परिणामस्वरूप उनके रेतस् का स्थलन हो गया। विष्णु ने इससे
पृथ्वीलोक में सम्भावित उत्पत्तियों के निवारणाथ स्थलित रेतस् को अजलि में ग्रहण
कर गंगा नदी में स्थित एक कमलनाल में सुरक्षित रख दिया। उस कमलनाल
में रेतस् के परिणामस्वरूप एक तेजस्वी बालक का जन्म हुआ।

गंगा तटवर्ती पुष्पावती नगरी के राजा गोविन्दचंद्र का सततिहीन पुरोहित
स्वप्न में भगवान शिव से प्रेरणा पाकर सपत्नीक गंगा तट पर गया और बालक
को अपने घर ले आया। बालक का नाम 'माधवानल' रखा गया। बालक बड़ा
तेजस्वी, रूपवान, प्रतिभाशाली और मेधावी था। बारह वर्ष की अवस्था में
नदी-तट पर श्रीधारत माधव के मित्रों ने शिला रूप में शापित अप्सरा जयति से
उसका विवाह करा दिया। इंद्र द्वारा प्रदत्त वरदान के अनुसार जयति शाप-
मुक्त होकर उठकर इंद्रलोक में पहुँच गयी।

माधव द्वारा उपकृत और विवाहिता जयति माधव के विरह में व्याकुल रहने
लगी और छिप छिपकर माधव से मिलने के लिए पृथ्वीलोक में आने लगी। भेद
खुल जाने पर शाप के भय से जयति ने जब माधव से मिलना बन्द कर दिया तो
माधव स्वयं इंद्रपुरी पहुँचने लगा।

एक दिन इंद्र सभा में आयोजित नाटक हेतु प्रस्थान के समय जयति ने माधव
को 'भ्रमर बनाकर अपनी कचुकी में छिपा लिया। नृत्य करते समय जयति की
मन स्थिति से इंद्र को जब जयति की कचुकी में भ्रमर रूप माधव की उपस्थिति
का ज्ञान हुआ तो उसने पुनः जयन्ति को पृथ्वीलोक में वश्या के घर में लेने का
शाप दिया। फलस्वरूप जयति ने राजा कामसन की नगरी कामावती में कामा
नामक राज वेश्या की पुत्री के रूप में जन्म लिया। वेश्या ने उसका नाम काम
कदला रखा।

इधर विग्हातुर माधव के अतिशय रूप सौन्दर्य और वीणावादन से आकर्षित पुष्पावती नगरी की युवतियाँ और अन्त पुर की राज महिलायों कामामवन होने लगी। नागरिकों द्वारा शिकायत किये जाने पर राजा गोविन्दचन्द्र ने माधव को देशनिकाला द दिया। पुष्पावती से निष्कासित माधव इतन्तत भ्रमण करता कामावती नगरी में आ पहुँचा। वह राजा कामसेन की राजसभा में खले जा रह 'द्वन्द्व महोत्सव नाटक' के सगीत का राजद्वार पर खड़ा होकर सुनने लगा। कला निगूण माधव सगीत में विसगनियों को सुनकर सिर धुनने लगा। कारण पूछे जाने पर उसने राजसभा में पूर्वाभिमुख बैठे अगुष्ठ विहीन पखावजी के वादन में स्वरभंग की बात बताई। जब यह बात राजा तक पहुँचायी गयी तो उसने माधव को सम्मान राजसभा में आमन्त्रित किया और प्रभूत वस्त्राभूषण देकर समादत किया। कामकदला और माधव ने राजसभा में एक दूसरे को देखा।

नन्तर कदला द्वारा अपन कुच पर आ बठे भ्रमर को पवन 'यास के बल पर उडाते देख माधव की स्मृति लौट आयी। कदला के कौशल पर प्रसन्न होकर उसने राजा द्वारा पुरस्कार में दी गयी समस्त भेंट कदला पर घोछाकर कर दी। राजा ने इसे अपना अपमान समझकर उसे दंडित करना चाहा। ब्राह्मण होने के कारण अवध्य जानकर उसने माधव को राज्य से निकाल दिया। एक रात कदला के साथ रहकर वह कामावती छोड़कर उज्जैन चला आया।

कदला के विरह में सतप्त माधव ने उज्जैन स्थित महाकाल शिव के मंदिर में एक विरह गायी लिखकर छोड़ दी। सम्राट विजयमालिख ने उसे पढ़ा तो अत्यंत दुःखी हुआ। भोग विलासिनी नामक वेश्या की सहायता से राजा विजयमालिख ने गायी-लेखक माधव की खोज करवायी और उसकी व्यवसाय कारण ज्ञात किया।

माधव ने प्रेम की परीक्षा लेन की दृष्टि से राजा ने उसको एक स एक बढ़कर रूप सौन्दर्य गविता कामियाँ देने का प्रलोभन लिया लेकिन जयति के विरह में आतुर माधव ने उनकी उपेक्षा कर दी। प्रेम प्रसंग में माधव को खरा मानकर विजयमालिख ने कामावती नगरी पर चढ़ाई की और कामसेन को पराजित कर कामकदला को प्राप्त किया।

कदला के प्रेम की परीक्षा कराने के लिए विजयमालिख ने उसके पास माधव की मृत्यु की मिथ्या सूचना पहुँचायी जिसे सुनने ही कदला के प्राण-पमस उड़ गये। कदला की मृत्यु की सूचना पान पर यही अवस्था माधव की भी हुई।

विजयमालिख ने अपन मित्र यताल की सहायता में पानास लोक से अमृत प्राप्त कर दानों को पुनर्जीवित किया। विजयमालिख के आदेश में कामसेन ने कदला माधव को भेंट कर दी। इस प्रकार अमृत प्रियतमा को प्राप्त कर माधव पुष्पावती नगरी लौट आया।

ढोला मारवणी चौपई

'ढोला मारवणी चौपई' की कथा का मूल लोक-कथाओं में निहित है। यह कथा कितनी पुरानी है यह निश्चय कर पाना कठिन है लेकिन मुक्तक दोहों के रूप में और लोकवार्ता के रूप में कुशललाभ से बहुत पहले ही इसका अस्तित्व रहा होगा। एक आदर्श पति के रूप में ढोला की लोक में प्रसिद्धि रही होगी, उसी कारण लगभग दसवीं शताब्दी विभमी में तो ढोला शब्द पति या नायक के अर्थ में प्रचलित हो गया था। हेमचन्द्र सूरि (1182 वि०) ने भी इस तथ्य का संकेत निम्न दोहों में दिया है—

ढोला सामला धण चपावणी,

णाइ सुख एणरेह, कसवहइ दिएणी ॥ 8/4/330

ढोला मइ तुह वारिया, मा करू दीहा माणु ।

निद्रूह गमिही रत्तडी, दडवड होइ विहाणु ॥ 8/4/330

ढोला एह परिहासडी अइमण कवणहि देसि ।

हउ भिज्जउ तउ केहि तुहु, पुण अमहि रेसि ॥ 8/4/425

इसकी लोकप्रियता के प्रमाण देश के विभिन्न अंचलों में उपलब्ध इस कथा के विविध रूप हैं। भाषा भेद और जनरुचि के अनुसार कथा में सामान्य अंतर के होते हुए भी इसका पूरा प्रभाव परिलक्षित होता है। राजस्थानी, व्रज भाषा अवधी, छत्तीसगढ़ी, मालवी भाजपुरी, मधिली, हरियाणवी, पंजाबी, गुजराती आदि भाषाओं और बालियाँ में किसी-न किसी रूप में इस कहानी के स्वरूप के दर्शन हो ही जाते हैं।

राजस्थानी भाषा में ही ढोला मारू कथा के अनेक गद्य पद्यरूपक रूप मिलते हैं। ये हैं, विशुद्ध दोहा रूप, कुशललाभ द्वारा संपादित चौपई मिश्रित दोहा रूप, दोहों के पुट से युक्त गद्यवार्ता रूप, और दोहा चौपई मिश्रित गद्यवार्ता रूप। प्रथम दोहा रूप संक्षिप्त दोहों के विश्रुद्धित हो जाने के कारण विखंडित कथा रूप की पूर्ति के लिए कुशललाभ ने स्वरचित चौपइयो का बीच-बीच में संयोजन कर दूसरा रूप तैयार किया था। इन सभी रूपों में बहुत कुछ कथा साम्य है, फिर भी उन सबमें कुछ न कुछ नवीन कथा प्रसंग जोड़े गए मिलते हैं।

अर्थ रूपांतरों में कथान्तर इस प्रकार है—

अकाल पड़ने पर पिगल के राजा की सपरिवार पुष्कर यात्रा, राज्य-संचालन का भार अपने भाई गोपालदास को सौंपना, नरवरगढाधीश नल की पुत्र प्राप्ति की कामना हेतु वधेरा में वराह तीर्थ का यात्रा संकल्प, ढोला और मारवणी की धात्रियों का सवाद, राजा पिगल की चार पत्नियों के उल्लेख, ढोला मारू के विवाह हेतु धात्री का नल से परामर्श नल का अपने प्रधान और रानियों से परामर्श और गोद भराई की रस्म आदि प्रसंग संवधा भिन्न हैं।

इसी प्रकार गोपालदान का संदेश घोड़ा में गोदागर का बाग में डेर और मारू व विषय में सगिया में पृच्छा, घाड़ों का टहलान आय नार्ई व द्वारा सोनगर के विषय में राजा का भूजा, रानी वद्वारा बाला का संदेश प्रेषण, संदेशवाहको का मालवणी द्वारा हत्या, दाटिया द्वारा संदेश प्रेषण, दाटियो का नरवर में कुम्हारी के भानजे की सहायता से डोला से मिलन, बाला द्वारा मारवणी की प्रेम-पत्रा लेखन, मालवणी का पदमंत्र, पुरोहित का पूगल भजा जाना और उसका डोला के सम्मुख मारू के रूप सौंदर्य, शील सतीत्व का वणन, बाला द्वारा पुष्कर में डोला मारू के विवाह से सम्बन्धित आरोपित तोरण स्तम्भों के विषय में पूछताछ, गीत गुनवर डोला का कुएँ पर जाना और डोला व आगमन की सूचना राजा को देना आदि तथ्य भी मूल कथा से भिन्न हैं।

डोला मारवणी चौपई कथा सार

पूगल के राजा विगल ने दान ग्रहणाभ अपने पास आये एक भाट द्वारा जालोर के राजा सामन्तमी दवडा की पुत्री उमादेवडी के अनुपम रूप सौंदर्य का वणन सुनकर उससे विवाह किया। उनसे एक पुत्री हुई, जिसका नाम मारवणी रखा गया। जब वह डेढ़ वर्ष की ही थी पूगल में भयंकर अकाल पड़ा। दुष्काल के प्रभाव से बचने के लिए राजा सपरिवार पुष्कर चला गया। उसी समय नलवर गढ़ का अधिपति राजा नल भी तीर्थ यात्रा के सकल्प से प्राप्त पुत्र डोला (साहू कुमार) की जात देने के लिए पुष्कर आया हुआ था।

वहाँ आबेट भ्रम में खरगोश का पीछा करत समय मारवणी को देखन का अवसर राजा नल को मिला। उसने अपने पुत्र डोला के साथ मारवणी के सम्बन्ध का प्रस्ताव विगल के पास भेजा जो सहज स्वीकार कर लिया गया। दोनों का विवाह वही सम्पन्न हो गया। विवाह की साक्षी स्वरूप एक शिलालेख उन्होंने पुष्कर मरोवर के तट पर स्थापित कर दिया। स्वदेश लौटते समय राजा नल न मारू को अपने साथ ले जाना का प्रस्ताव रखा—पर अल्पायु के कारण उस समय न भेजकर विगल ने सात वर्ष बाद उस भेजने का वादा किया।

निश्चित समय तक विगल की ओर से कोई समाचार न मिलने पर नल ने डोला का विवाह मालवा के राजा भीम की कन्या मालवणी से कर दिया। डोला से उसके प्रथम विवाह की घटना को गुप्त रखा गया। पर एक दिन डोला की माँ के द्वारा मालवणी का दिये गये तानों में मारवणी की प्रशंसा को सुनकर डोला को अपने प्रथम विवाह का ज्ञान हो गया। बाला मारवणी से मिलने के लिए आतुर रहने लगा। बाला की मन स्थिति को समझकर मालवणी ने पूगल से आन वाले यात्रिया का अवरोध करना प्रारम्भ कर दिया—जिससे कोई यात्री डोला से मिल न पाये।

नलवरगढ़ से पूगल आय घोड़ों के व्यापारी से ढोला के दूसरे विवाह की बात सुनकर राजा पिगल ने अपन पुरोहित को ढोला के पाम भेजना चाहा। मारवणी भी इस तथ्य से परिचित हो चुकी थी। अतः उसने याचक के माध्यम से ढोला तक सदश पहुँचाने का आग्रह किया। पूगल से तदनुसार याचन भेजे गये। वे भाऊ भाट के माध्यम से ढोला से मिले और मारवणी की विरह व्यथा सुनाई। ढाड़ियों को पुरस्ठृत कर ढोला ने उन्हें शीघ्र ही पूगल पहुँचने का आश्वासन देकर लौटा दिया। साथ ही भाऊ भाट को भी मारवणी को आरवस्त करने के लिए भेज दिया।

ढोला को मारु के विरह में दिन दिन पुलत देख मालवणी ने ढोला से सीधा इसका कारण पूछा। उसने अनक बहाना बनाया, पर अन्त में उसे सत्य तथ्य प्रकट करना ही पड़ा। इस अप्रत्याशित आन वाले विरह की कल्पना से ही वह मूर्छित हो गई। अनक उपायो से उसने चार मास तक ढोला को रोके रखा, पर अन्त में वह मालवणी को सोयी हुई छोड़कर पूगल के लिए निकल ही गया। माग में अनक कष्टों का सामना करते हुए वह पूगल पहुँच गया।

ढाला पानी पीने के बहाना पूगल के पनघट पर उतरा। मारवणी ने उसे पहचान लिया और वह तुरंत घर लौट आयी। ढोला के ऊँट की आवाज का पहचान कर पिगल के रवारी ने भी राजा का ढोला के आगमन की सूचना दी। ढोला की अगवाणी हेतु पिगल अपन आदमियाँ के साथ कुएँ पर गया। सधिया ने मारवणी को सजाया और प्रियतम से मिलन के लिए भेजा। दोनों ने एक-दूसरे से क्षमा याचना की।

एक पक्ष पश्चात् समुराल मरहवर मारवणी सहित ढोला ने विदाई ली। प्रभूत धन धान्य दहेज में देकर राजा ने उन्हें विदा किया। माग में पीवणे सप ने मारु के श्वास का अचन कर लिया। मारु के इस अक्षामयिक निधन से सतप्त ढाला ने चिंता सजाकर जलमग्न का निश्चय किया। चिंता सजाकर ज्योही उसने उस पर आरोहण किया एक योगी और योगिन वहाँ आ उपस्थित हुए। योगिनी के आग्रह पर योगी ने मारवणी को पुनर्जीवित कर दिया। ढोला ने प्रसन्न होकर योगिनी को नवसर टांग भेंट किया और नलवरगढ़ की ओर आग बढ़ गया।

माग में मारवणी के अपहरण की नीयत में आय ऊमरा सुमरा से उनका मिलन हुआ। ऊमरा सुमरा के आमत्रण से ढोला मधुपान हेतु रक गया। पीहर की डूमणी के गीतो द्वारा उदबोधित मारु ने ऊँट को प्रताडित किया। ऊँट को सभालन के लिए वापस आये ढोला को मारु ने पडयत्त की जानकारी दी। ढोला और मारु ऊँट पर बैठकर पलायन कर गये। उमरा सुमरा ने उनका पीछा किया, पर असफल रहे।

ढाला सकुशल नरवर पहुँच गया। राजा नल ने उत्सव मनाया। ढोला दोनों

रानियों के साथ सुख से रहने लगा। एक दिन दोनों में अपने-अपने पीहर की विशेषताओं के प्रश्न की लेकर विवाद छिड़ गया। डोला ने हस्तक्षेप कर इस बटु विवाद को विनोद में परिवर्तित कर दिया और इस तरह वे अनेक सुखोपभोगों को भोगते हुए सुख से जीवन यापन करने लगे।

तेजसार रास

कुशललाभ की कृतियों में 'तेजसार रास' का भी प्रमुख स्थान है। जन प्रथम भडारो में इस रचना की अनेक प्रतियाँ उपलब्ध हैं। तत्कालीन सहज विमल द्वारा स० 1644 पीप शुक्ला 14 को प्रतिलिपित एक प्रति में इसे 'दीपपूजा विषये रास' सजा दी गई है। श्री प्रेम सागर जी ने इसी आधार पर इसे दीपपूजा से सम्बन्धित काव्य माना है।

कुशललाभ ने इस ग्रंथ की रचना स० 1624 वि० में की थी। जैन प्रथम भडारो में अनेक ऐसी प्रतियाँ भी उपलब्ध हैं, जिनमें इस ग्रंथ की रचना स० 1592 में बृहत्पागच्छीय वाचक जयमतिर के द्वारा किये जाने का भी उल्लेख है। दोनों ही संस्करणों में पूरा समानता है। प्रारम्भिक मंगलाचरणारम्भक पद और अन्तिम प्रशस्ति में रचयिताओं के नाम, रचना स्थान, पुराना, तथा गच्छ सूचक भिन्नता के अतिरिक्त कथा भाग आदि से अत तक एक ही है। ऐसी स्थिति में रचयिता के विषय में निणय करने में बड़ी कठिनाई सामने आती है।

कथा स्रोत

'तेजसार रास' की कथा का आधार अवश्य ही जैन महापुराण रहा होगा। संभव है कोई प्राचीन जैन कथा भी रही हो। 'तेजसार रास' में तेजसार की उपदेश देने वाले मुनिमुच्यत स्वामी का उल्लेख जैन उत्तर पुराण में मिलता है। वे भीमवं तीर्थंकर थे। संभव है इसीके आधार पर कुशललाभ ने श्रावक तेजसार और विमला श्राविका की कथा का ताना बाना बुना हो।

कथा सार

अन्तारस के राजा बीरसेन की रानी पद्मावती ने स्वप्न में प्रज्ज्वलित दीप देखा। स्वप्न-निमग्न विद्वाना ने इस आधार पर तेजस्वी पुत्र जन्म की भविष्यवाणी की। तदनुसार रानी को पुत्र की प्राप्ति हुई जिसका नाम तेजसार रखा गया। सात वर्ष की वय में तेजसार की माता का देहान्त हो गया। राजा ने दूसरा विवाह कर लिया, जिससे उसे विप्रमसिंह नामक पुत्र की प्राप्ति हुई। वह तेजसार से द्वेष करने लगा। धीरे धीरे अपने पिता के स्नेह से भी वह वंचित होने लगा। एक रात अपना अमर-खड्ग लेकर वह घर से निकल गया और पद्मावती नगरी में

गगदत्त नामक ओझा के आश्रम में अध्ययन करने लगा ।

एक बार गुरु पत्नी के आदेश से वह वन में घूम लेने गया हुआ था कि वहाँ मान भूल गया । एक राक्षस ने उसे मारकर खाना चाहा । प्राण रक्षार्थं भागते राजकुमार ने एक योगी से दंड की प्राप्ति की, जिसकी सहायता से उसने राक्षस पर प्रहार किया और अपनी रक्षा की । राक्षस ने उस दो विद्याएँ सिखाईं ।

जब उसे पता चला कि उनकी गुरु पत्नी एक सिकोतरी है और एक एक कर सभी विद्याधियों को मार डालेगी तो योगी से प्राप्त दंड और राक्षस से प्राप्त विद्याओं के बल पर उसने गुरुआनी के जादुई कायकलापा से अपनी और अपने सहयोगियों की रक्षा की ।

गुरु पत्नी से बचकर वन में भाग जाने पर किसी योगी द्वारा बाँधो गयी विजयश्री नामक रूपसी राजकुमारी को उसने बधन मुदत किया । योगी ने उसे रूप परिवर्तन और अदृश्य होने की विद्या सिखायी । अनेक निजधरी घटनाओं का सामना करत हुए तजसार ने विजयश्री एणामुखी पुष्पावती आदि सात राजकुमारियों की इसी प्रकार रक्षा की और उनसे विवाह किये ।

अंत में व्यतरी के रूप में आकाशचारी अपनी माँ और एणामुखी की माता से उसनी भेंट हुई । दोनों ने मिलकर एक भव्य और सम्पन्न नगर का निर्माण किया जिसका नाम तजसार के नाम पर तेजलपुर रखा गया । वह अपने शत्रु समरसेन को परास्त करके अपनी सानों रानियों के साथ वहाँ सुखपूर्वक रहने लगा ।

कुछ समय बाद अपने पिता वीरसेन के आमन्त्रण पर तजसार सपरिवार बनारस लौट जाता है । वीरसेन सुव्रत स्वामी से दीक्षा लेकर राज्य तेजसार को सौंप देता है । अपनी रानियों स जन्मे आठ पुत्रों के वस्यक होने पर वह उनका विवाह करके उन्हें अलग-अलग राज्य सौंपकर स्वयं भी मुनि सुव्रत स्वामी से समय की महिमा का उपदेश लेता है । तजसार की असारता का अनुभव कर वह वैराग्य धारण कर लेता है । भावी जन्म में वह सिद्ध बनता है—उसके उपरांत थावक बुल म जन्म लेकर केवल ज्ञान ग्रहण करता है और शिवपुर की प्राप्ति करता है ।

भीमसेन हसरज चौपई

भीमसेन हसरज चौपई भी पूर्व वर्णित का री की भाँति ही कथा काव्य है । एन डी इस्टीट्यूट ऑफ इंडालोजी, अहमदाबाद के संग्रह में उपलब्ध इस प्रति में इस भावना विषयक काव्य कहा है । इस ग्रंथ की यही एक मात्र प्रति प्राप्त हो पायी है । वृत्ति के रचनाकाल के विषय में निम्नांकित दोहा प्राप्त होता है—

सयत लोह वैद सिणगार, यर्पारितु जलधर विस्तार ।

थावण मास शुक्ल सप्तमी, रघुव उ रायश्रीगुरुपय नमी ॥ 6⁹⁰ ॥

इसके अनुसार सयत लोह वैद सिणगार के थावण शुक्ल सप्तमी को ग्रन्थ की रचना की गई थी। लोह शब्द सात और तीन दोषों की संख्याओं के लिए प्रयुक्त होता है। अतः उक्त दाह के अनुसार स० 1647 या 1643 को रचना सयत माना जा सकता है। दोह म तिथि के साथ वार का निर्देश नहीं होने से सही सयत का निर्धारण विवादास्पद ही रहा।

प्राचीन जैन यादवय में इस तरह की कोई कथा अभी तक पात नहीं है, जिन इस कथा का आदि स्रोत कहा जा सके, पर ऐसी कथा अवश्य ही रही होगी। इस कथा में भीमसेन और राजहंस को घर्मोपदेश देने वाले ऋषि राम का भी नामोल्लेख प्राचीन जैन साहित्य में उपलब्ध नहीं है। कुशललाभ ने मात्र इतना संकेत दिया है कि भगवान महावीर के नवें गणधर अचल भ्राता ने अपने शिष्यों की प्रार्थना पर उनको भीमसेन हंसराज का कथानक सुनाकर भगवान जिनश्वर की आराधना हेतु प्रेरित किया था। पर कथा के मूल उत्स की ओर उसने कोई संकेत नहीं दिया।

कथा सार

किमी पयटक की आलाचना पर श्रीपुर के राजा भीमसेन ने अपने नगर में फल फूला से युक्त तरुनाओं से समाकीर्ण न देने वन' नामक एक उद्यान का निर्माण किया। राजा के आमात्य गुमति का पाचवा पुत्र हितसागर राजा का अन्याय मित्र था। वह नन्दन वन में जाकर यहाँ की वृक्षा और सताभा के गुणों से सम्बन्धित भीमसेन के प्रश्नों का समाधान करता था।

उधर विशालपुरी के राजा रिणकसरी और उसकी रानी कमलावती चिता तुरु होकर अपनी यौवन प्राप्त अद्वितीय सुन्दरी नया मदनमजरी के विवाह की मन्थना कर रहे थे। उन्हें जगन्नाथ की धात्रा से लौटते एक सयासी के पानों शुक् (पोपट) न पूछने पर श्रीपुर के राजा भीमसेन के गुणों की प्रशंसा करते हुए राजकुमारी का विवाह उससे करने का सुझाव दिया। मदनमजरी ने शुक् द्वारा कहे गये गुणों के आधार पर मन ही मन भीमसेन का अपने पति के रूप में स्वीकार कर लिया। रानी अपनी पुत्री का विवाह इतनी दूर नहीं करना चाहती थी। अतः उसकी सलाह पर राजा ने सिंहल द्वीप के राजा सगरराय के साथ अपनी पुत्री का सम्बन्ध निश्चित कर दिया। राजकुमारी ने सयासी से निवदन कर गुरु को प्राप्त कर लिया।

दासी के माध्यम से अपने माता पिता के निणय की जानकारी मिलने पर मदनमजरी ने भीमसेन के साथ ही विवाह की अपनी दृढ़ प्रतिज्ञा की दोहराया।

धाम्नी द्वारा पुत्री की प्रतिमा की जानकारी मिलन पर भी माता पिता ने उस पर ध्यान नहीं दिया।

राजकुमारी न त्रिपुरा देवी की पूजा की और भीमसेन को वर व रूप म प्राप्त करने का वरदा माया। उससे अपना प्रेम संदेश शुक के माध्यम से भीम सेन के पास भिजवाया और सगरराय को पराजित कर उसका वरण करने की प्रार्थना की। प्रत्युत्तर में भीमसेन ने शुक के माध्यम से राजकुमारी को वन में आकर मिलने का संदेश भेजा। तदनुसार वह विवाह के दिन त्रिपुरा देवी की पूजा के बहाने वन में गई। वही धाय के द्वारा सदलबल विवाह हेतु सगरराय के आगमन की सूचना मिलन पर मूर्च्छित हो गई। होश में आने पर भीमसेन से विवाह न होने की स्थिति में अग्नि प्रवश की रट लगाने लगी। माता पिता ने उस समझाया और सगरराय से राजा ने अपने साल की पुत्री का विवाह कर दिया।

मदनमजरी रात में सबके सो जाने पर त्रिपुरा देवी व मंदिर में गयी और देवी को उपालभ देती हुई अपनी ही चणी से फासी का फटा लगा पेट पर झूल गई। धाय के हल्ला मचाने पर भीमसेन ने आकर उसके बंधन बाट। शुक द्वारा भीमसेन का परिचय मिलन पर दोनों ने देवी के सम्मुख एक दूसरे को विवाह सूत्र में बांध लिया। राजा रिणकेशरी और रानी कमतावती पुत्री को जीवित देख कर प्रसन्न हुए।

उधर घोस का पता लगने पर सगरराय भीमसेन को मारने के उद्देश्य से जंगल में घात लगाकर बैठ गया। उसकी सेना ने विदा होकर लौटते भीमसेन और मदनमजरी को घेर लिया। भीमसेन ने अकेले ही सगरराय की सेना से युद्ध किया और विजयश्री प्राप्त की। विजयोपरांत भीमसेन को जब मदनमजरी निश्चित स्थान पर नहीं मिली तो उसने आग में जलकर प्राणार्थ करने की प्रतिज्ञा की। पर शकून प्रमाणियों द्वारा आश्वस्त किये जाने पर कि मदनमजरी सातवें दिन स्वतः उसे मिल जायेगी — उसने आत्महत्या का विचार छोड़ दिया। उधर तृपातुर, भयव्रस्ता, विरह व्यथिता मदनमजरी भटकती हुई एक सरावर के समीप धा निकली। एक तपस्विनी उसे अपने आश्रम में ले गयी और आश्रम के पड़-पौधा से उसका परिचय कराया। तपस्विनी की अनुपस्थिति में उसने एक विपाकत पल खा लिया। विष के प्रभाव से मूर्च्छित मदनमजरी का देख तपस्विनी ने सहायताय पुकार की। अथ तपस्विनी ने आकर उसका उपचार किया। होश में आने पर अभयसेन ने मदनमजरी को भीमसेन की जीत की सूचना दी। भीमसेन भी अपनी प्यारी रानी का पुनः पाकर हर्षित हुआ। वह तपस्विनी व आश्रम में दस दिन तक अतिथि के रूप में रहे। भीमसेन ने तपस्विनी से विषघ्नक विषहरण तथा अदृष्ट होने की विद्या सीखी। तदुपरांत वहाँ से विदा होकर वे श्रीपुर पहुँचे।

एक दिन रात में राजा रानी की निद्रा उचट गयी। उन्होंने उनके महल पर

हसिनी से यातायात कर रहा हूँ से मुना कि यह 21 दिन बाद इस देह को छोड़ कर रानी के गर्भ से राजकुमार के रूप में अवतरित होगा। रानी गमवती हुई। उसने अमृतफल के आहार का दोहद लिया। रानी का दोहद पूरा करने हेतु वन में गये राजा रानी वन में भटक गये। राजा ने वन में वनबलता नामक युवती से विवाह किया। मदनमजरी के दोहद की इच्छा को हसिनी ने पूरा किया। रानी को पुत्र की प्राप्ति हुई। उसका नाम राजहंस रखा गया। हसिनी राजहंस के रूप में अवतरित अपने पुत्र भव के पति राजहंस से यदावदा मिलती रही।

हंसराज उत्तम अश्वों पर सवारी का अभ्यास करने लगा। एक दिन वह वन में बहुत दूर निकल गया। वह सरोवर में जल पीकर वृक्ष की छाया में विश्राम करने लगा। वही उसने एक दुर्दांत सिंह को मारकर वन्य प्राणियों को निभय जान था। उसने फेंकारी की बाली को समझ कर आधी रात में नदी में बह रही एक स्त्री को बाहर निकाला और उसके पास से प्रभूत धन प्राप्त किया। उसकी खोज में भय अपने पिता भीमसेन के साथ वह श्रीपुर पहुँचा। राजा भीमसेन ने उसे युवराज के पद से विभूषित किया।

राजकुमार हंसराज ने हसिनी की सहायता से अवतिपुर की राजकुमारी रूपमती का स्वयंवर में वरण किया। अवतिपुर से लौटते समय उसकी भेंट अनेक ऋषियों से हुई। उसने ऋषि श्री राम की श्रीपुर पधारने हेतु आमंत्रित किया। ऋषि राम का उपदेश सुनकर राजा भीमसेन को वराम्य हो गया। अपना राज पाट युवराज हंसराज को सौंप कर उसने समयभार ग्रहण कर लिया। हंसराज भी श्रावण बनकर समय नियम से राज्य संचालन करने लगा।

राजहंस की जयभद्र और बलिभद्र नामक दो पुत्रों की प्राप्ति हुई। अपना अंत समीप जान राजहंस ने अपने ज्येष्ठ पुत्र जयभद्र को राज्य सिंहासन सौंप दिया और शुद्ध ध्यान से सधारा करत हुए कंबली होकर निर्वाण को प्राप्त किया और भावी जन्म में नवम गणधर श्रीवरण के रूप में अवतरित हुआ।

जिनपालित जिनरक्षित रास

इस काव्य का अपर नाम जिनपालित जिनरक्षित सधिगाया भी है। अग्रभक्त काव्य परम्परा से प्रभावित चौपद्यों में निबद्ध इस सधु रचना का प्रणयन कुशल लाभ न श्रावण शुक्ला 5 सं० 1621 को पूरा किया। इस रचना की विभिन्न प्रतियों में इसमें निबद्ध चौपद्यों की संख्या 85 से 91 तक मिलती है। इसका श्रोत भी अद्यावधि अज्ञात है।

कथा सार

चम्पा नगरी में शत्रुजित नामक राजा राज्य करता था। इस नगरी के सेठ मानदी और सेठानी भद्रा के पुत्र जिनरक्षित और जिनपालित अपने माता पिता ने आजा लेकर व्यापार के लिए देशाटन पर निकले। उनका जहाज कृपान म अट्ट हो गया। किसी प्रकार समुद्र तट पर पहुँचकर पत्नी के आहार से उठे अपने प्राण बचाये। एक दिन रयणादे नामक एक मुदरी ने बिकराल रूप धर इन्हें मांगा चाहा। अतिरूप अनुनय विनय पर वह उठे अपने घर से भाई और पौटन शृंगारों से सज्जित हो उसने उनसे रमणच्छा व्यक्त की। उस स्त्री के साथ भोग विलास म लिप्त हो दोनों भाई वहाँ रहने लगे।

एक दिन इन्द्र के आदेश म दोनों भाइयों को दक्षिण दिशा में भ्रमण के वजन सहित अय दिशाओं में भ्रमण की अनुमति देकर वह वहाँ चली गई। रात दिन वनों म भ्रमण का आनंद लेते एक दिन वे दक्षिणस्मयान में जा निकले। उसे उठे विपाकत गन्ध और मानवास्त्रियों से समाकीर्ण पाया। वही सूली पर चढ़ाये गय विलाप करते किसी पुरुष ने उह बताया कि उसे रणयादवी न मूली पर चढ़ाया है और अतत उनके साथ भी ऐसा ही व्यवहार होने वाला है। उस पुरुष ने उठे अपनी रक्षा के लिए पूव दिशा में अट्टमी, चतुदशो और पूर्णिमा को विहार करने वाले सलग यक्ष की पूजा की सम्मति दी। निर्देशानुसार उठेन यक्ष की पूजा कर उसे सन्तुष्ट किया।

सेलग ने उठे यथोचित उपदेश देकर अपनी पीठ पर चढ़ा लिया और सागर पार चम्पापुर की ओर प्रस्थान किया। लौटने पर रयणादवी ने जब श्रेष्ठि पुत्रों का वहाँ नहीं पाया तो खड्ग उठा वह उनके पीछे दौड़ी। रयणादे का सेलग से भयकर युद्ध हुआ। जिनपालित ने सेलग की अपना शत्रु बताते हुए रयणादे से अपनी अनुरक्ति का प्रदर्शन किया। सेलग ने जिनपालित को अपनी पीठ से नीचे गिरा दिया और जिनरक्षित को चम्पापुरी पहुँचा दिया।

कुछ समय पश्चात् बढ़मान स्वामी विहार करते हुए चम्पा-नगरी आये। जिनरक्षित द्वारा अपन भाई के विषय में पृच्छा करन पर उठेन बताया कि जिनपालित ने विदह क्षेत्र म ज-म लिया है और क्वलो होगा। जिनपालित का वत्ता-त मुन जिनरक्षित ने दीक्षा ग्रहण करत हुए 'जिनपालित जिनरक्षित सघ' की स्थापना की। ससार को एक विशाल सागर के समान ममझ सेलग जैसे गुरु से जन धम का ज्ञान प्राप्त कर उसने शिवपुर को प्राप्त किया।

अगडदत्त कुमार रास

अगडदत्त कुमार रास की रचना स० 1625 में कातिक शुक्ला 15 गुरुवार को बीरमपर म की गई थी। जैसा कि निर्माकित दोहे से स्पष्ट है—

मगध काग रद गिगगार वातिग मुदि पूनिम गुरुवार ।
 श्री वीरमपुर नगर गझारि बरी घउपरई मनि अनुसार ॥ 318 ॥
 इम रषता की दा ही प्रतिपा उपलब्ध है—एक बडौना स्थित प्राञ्चविद्या
 मन्दि म और दूगरी प्राच्य विद्या घोघ मस्थान, पूना मे । बडौदा की प्रति म
 रषता काल गूचम उपत दोः म 'रद' के स्थान पर 'ख' और गुरुवार के स्थान पर
 रविवार मन् प्रमुक्न है । इमके आधार पर सबत 1605 के अकी की प्राप्ति होती
 है । पर न तो यह शब्द छन्द म उपयुक्त लगता है और न इम सबत में मिति के
 साथ वार का ही याग बठता है । जबकि स० 1625 म प्रदर्शित मिनि 'वातिग
 मुदि पूनिम के साथ गुरुवार' का बराबर मेल मिल जाता है—अत रचना काल
 स० 1625 वातिग मुनि पूनिम गुरुवार ही उचित है ।

कथा स्रोत

जन साहित्य म इस कथा की बहुत प्राचीन परम्परा रही है । अनेक आख्यान काव्य
 इसके आधार पर लिखे गये हैं । मस्कत प्राकृत राजस्थानी, गुजराती आदि अनेक
 भाषाओ मे गद्य और पद्य मे लिखे कथा के रूप मिलते हैं । इसका प्राचीनतम रूप
 पाँचवी शती विजयी मे संपदासगणि द्वारा विरचित 'बमुदेव हिंडी' कथा के उप
 भाग 'घमिल्ल हिंडी' मे अन्तर्गत कथा के रूप मे उपलब्ध है । आठवी शताब्दी विजयी
 मे जिनदास गणि द्वारा रचित उत्तराध्ययन चूणिक मे भी इस कथा को दृष्टात
 कथा के रूप मे ग्रहण किया गया है । वादि वेताल शातिसूरि कत उत्तराध्ययन की
 पादय (प्राकृत) टीका तथा स० 1129 मे नेमिचंद विरचित उत्तराध्ययन टीका
 मे 328 प्राकृत पद्या मे दी गयी है । किसी अन्त सस्कत कवि द्वारा 334 श्लोकों
 मे विरचित 'अगडदत्त चरित्र' श्री विनय भक्ति सुंदर चरण प्रथमाला मे प्रका
 शित किया गया है । कुशललाभ से पूर्ववर्ती इम कथा की निम्नांकित कतिया और
 प्राप्त होती हैं—

(1) अगडदत्त राम—रच० भीम र का—स० 1584

(2) अगडदत्त मुनि चौपई—रच० सुमति र का—स० 1601

—कुशललाभ के उपरांत भी इस विषयक अनेक रचनाएँ रची गई मिलती

हैं ।
 कुशललाभ कत 'अगडदत्त रास' इससे पूर्व विरचित प्राकृत भाषा—निबद्ध
 अगडदत्त रास और भीम कवि द्वारा प्रणीत अगडदत्त रास' का ही मशोघित
 विस्तृत रूप कहा जा सकता है पर उक्त रचनाओ से कुशललाभ की रचनाओ मे
 पर्याप्त अंतर है । वह अंतर अगडदत्त के माता पिता, आचाय, अध्ययन स्थान,
 प्रेमिका के नाम आदि और काव्य मे बर्णित घटना प्रसंगो से सबधित ही मुख्य है ।
 भीम वृत्त 'अगडदत्त रास' पाँच दण्डो म तथा 460 दोहा चौपद्यो मे रचित

है। पर कुशललाभ न भीम के शिल्प को न अपना कर पूववर्ती भय कवियों का अनुकरण किया है। पूववर्ती कवियों न काव्यारम्भ में सरस्वती स्तुति के साथ उसका नखशिख वणन किया है—पर कुशललाभ ने सरस्वती वन्दना में सात्विक धार्मिक आचरण का अनुपालन किया है। उसका प्रकृति वणन या नखशिख वणन भी वसुदेव हिंडी, भीम या सुमति रचित रास काव्यों की तरह विस्तार लिए हुए नहीं हैं।

कथा सार

ब्रह्मपुर में राजा भीमसन राज्य करते थे। उसके बलशाली सामंत सूरसेन का वध एक प्रवामी सुभट ने द्वन्द्व युद्ध में कर दिया। राजा ने उस सुभट को अपना सनापति नियुक्त कर उसका नाम अभगसेन रखा।

अभगसेन के डर से सूरसेन की पत्नी ने अपने रूपवान पुत्र अगडदत्त को सूरसेन के मित्र सोमदत्त के पास विद्याध्ययन के लिए चम्पापुरी भेज दिया। सोमदत्त ने उसके भोजन और निवास की व्यवस्था एक व्यवहारी के घर कर दी। अगडदत्त एक दिन जब पंड की छाया में सो रहा था, व्यवहारी की पुत्री मदनभजरी ने आकर उससे प्रणय निवेदन किया। उसने अगडदत्त को बताया कि उसका पति मुदीघ काल से परदेश गया हुआ है और अभी तक नहीं लौटा। अगडदत्त ने उससे प्रणय निवेदन का स्वीकार कर विद्याध्ययन की समाप्ति पर उससे विवाह कर लेने का वचन दिया।

शिक्षा समाप्त कर अगडदत्त जब घर लौटने को तयार हुआ, सोमदत्त ने जो अगडदत्त और मदनभजरी की प्रणय लीला में परिचित था, राजा से उसकी कुनीनता का परिचय देकर उसे सम्मानित कराया। उसी समय किसी महाजन द्वारा नगर में चोरी के आतंक की शिकायत पर राजा ने सवा लाख के पारितोषिक सहित चोरों का पकड़ने हेतु बीडा धुमाया। अगडदत्त ने बीडा स्वीकार कर चोरों को सात दिन में पकड़ लाने का वचन दिया।

छ दिन तक निरंतर वेश्याओं और जुबारियों के घरों में भटकने के उपरांत योगी का वध धारण किये वाञ्छित चोर से उसकी भेंट हो गई। अगडदत्त ने उससे मन्त्री बन ली और उसके साथ चारी करण निकल गया। सागरसेवी नामक व्यवहारी के घर चोरी करने के उपरांत सोये हुए श्रमिकों की हत्या का प्रयास करते योगी रूपधारी चार में अगडदत्त ने तलवार से प्रहार किया। मरने से पूर्व चोर ने उसे अपने खजाने का पता बताकर अपनी तलवार उसे सौंपते हुए बताया कि वह उसकी बहिन वीरमती से विवाह कर ले, जिसने अपने भाई को मारने वाले से ही विवाह करने की प्रतिज्ञा कर रखी है।

चार के कथानुसार वह वीरमती के पास पवत की गुफा में गया। वीरमती ने

उसे मारना चाहा, पर त्रिया चरित्र के पारधी अगडदत्त न वीरमती के छलछद्म पूर्ण आघातो से अपनी रक्षा कर वीरमती और खजान पर अधिकार किया और उहे राजा के पास ले आया ।

अगडदत्त ने अपने वचनों के अनुसार मदनमजरी से विवाह किया और अपार धन और सेना सहित बसंतपुर के लिए प्रस्थान किया । पर माग म वह भटक गया । उसे माग में आने वाले सकटों की पूव सूचना दे दी गयी थी । मदनमजरी ने भी उसे उस माग से जान से टोका पर उसने एक न सुनी । फलत एक एक कर उसे नदी, सिंह, मय और चारों म मवधित चार सकटा का सामना करना पडा और उसने सब पर सफलता पाई ।

बसंतपुर के समीप आने पर उसके परिजनों ने आगे आकर माग में ही उसका स्वागत सत्कार किया । उसने सरोवर के समीप अपने पितृहता अभगसेन को द्वन्द्व-युद्ध म मार डाला और परिजनो को बसंतपुर के लिए विदा कर मदनमजरी सहित क्रीडा के लिए वही ठहर गया ।

वहा मदनमजरी को परपुरुष के साथ समीकरण देख एक नभचारी विदया घर ने उसे मारने का विचार किया । पर उससे पूव ही एक साप ने उसे डस लिया सप दश से मृत्यु प्राप्त मदनमजरी के साथ अगडदत्त न जल मरन का विचार किया पर विद्याघर ने मदनमजरी को जीवनदान देकर अगडदत्त को अपने निश्चय से रोक लिया । विद्याघर ने अगडदत्त के प्रेम की प्रशंसा करत हुए आकाश माग से देखी मदनमजरी की परपुरुष के साथ प्रणय लीला की घटना कह सुनाई ।

उसी रात मदनमजरी न देहर में छिपे चोरो की सहायता से अगडदत्त को मार डालने का प्रयत्न किया । मदनमजरी असफल रही पर इस घटना से चोरो के मन में वैराग्य उत्पन्न हो गया । उन्होने चोरी का परित्याग कर एक जन मुनि से दीक्षा ले ली । अगडदत्त मदनमजरी के साथ घर पहुँचा । उसको पुन प्राप्ति हुई ।

एक दिन भ्रमण करते हुए वह उस स्थान पर जा निकला जहा भुजगम नामक चोर अपने साथियों के साथ तपस्यारत था । अगडदत्त द्वारा उनसे वैराग्य का कारण पूछा जाने पर उन्होने मदनमजरी द्वारा दहरे में अगडदत्त की हत्या के प्रयास वाली सारी घटना सुनायी । अगडदत्त ने वही भुजगम से दीक्षा ग्रहण कर ली और नवम् गवाक्ष को पार कर शिवपुरी की प्राप्ति की ।

श्री पूज्यवाहन गीत-कथा सार

इस रचना में कुशललाभ ने गुरु की महिमा का बखान किया है । उसने गुरु के स्तवन की ही भवाम्बोधि से पार उतारने में समथ एक वाहन या पोत की सजा दी है । इस गीति रचना म आदि जिनश्वर, शरणागत बत्सल सप्तम तीर्थकर सुपाशर्व शाति के अप्रदूत सोलहवें तीर्थकर शातिनाथ, बाईसवें तीर्थकर नमि

नाथ स्वामी और चौबीसवें तीर्थंकर वद्धमान के प्रशस्त कार्यों का गुणगान किया है। भवसागर से पार उतारने वाले बाहन ये ही वधमान स्वामी कह गये हैं, जिन की पूजा कर, भण्डारी वीरजी, राका, नागजी, वच्छा पदमजी, भाण, माडण, आवड, मनु सहजिया आदि श्रावका न इच्छानुसार फल की प्राप्ति की। जिनकी पाटण जस महान नगर मे प्रतिष्ठा की गई। जिनका सूरि न प्रवावती नगरी के लिए सध का नेतृत्व कर वहाँ भगवान वद्धमान की प्रतिमा की प्रतिष्ठा की, श्रावक सध को जैन समवसरण का उपदेश दिया और गुरु का स्तवन करते हुए दीक्षा आदि अनेक धार्मिक कार्यों का सम्पन्न किया।

जन भक्ति तत्त्व से आवृत्त जिनश्वर के प्रवचन का गुण समझकर तर राजितक आह्लादित हो उठी। गुरु की देशना क प्रभाव से आकाश में बादल गजटा कर रह हैं। कोविला के मधुरपंचम स्वर मे भी गुरु महिमा का गीत की ही मंगीति है। मोरा के नाच और चकारो के नयनो म भी गुरु के उपदेश का भाव यजित हो रहा है। विश्व को सुगंधित करनेवाली शीतल मन्द सुगंधित अनिल मे भी गुरु के उपदेश की सुगंधि प्रसारित वही गयी है। यह है गुरु से सबंधित श्री पूज्यवाटण गीत का भाव।

सुंदर और सरस भावो से युक्त यह गीति काव्य अत्यन्त ही सुंदर बन पडा है। कवि ने इस आसावरी सामेरी रामगिरि, वेदार गोडी, गोड मल्हार आदि रागो और अनेक ढालों में निबद्ध कर इसे और भी अधिक प्रभावोत्पादक बना दिया है।

स्थूलिभद्र छत्तीसी

आचार्य स्थूलिभद्र की प्रशंसा में विरचित इस काव्य में भी ब्रह्मचर्य की महिमा का प्रतिपादित करत हुए गुरु की महिमा का ही बयान किया गया है। यह कृति कुस 36-1 = 37 पद्यों में रचित है। इसमें रचनाकाल विषयक कोई स्पष्ट उल्लेख नहीं है।

कथासार

श्रद्धा सिद्धियो से सम्पन्न पाटली नगर के आचार्य के स्थूलिभद्र और श्रीवत नामक दो पुत्र थे। स्थूलिभद्र कोया नाम की नन्दवृषा अनुरक्त था। वह अपनी सोलह वष की वय में ही समुद्रि शिष्य मदीया कर श्रावक बन गन था। उसने अपन गुरु के आदेश से नन्दवृषा की चित्रशामी में चित्रकला व्यतीत किया—पर वहाँ के वास्तव्य मदीया अत्रमादिन रहत हुए वरुण के आश्रम मे पुन लौट आया।

गुरु ने जब स्थूलिभद्र का चित्रकला मदीया दिया तो उन्हें

उमसे ईर्ष्या हो गयी। जागामी वप में उनमें से एक श्रावक ने भी कोशा की चित्रशाला में चातुर्मास बितान की आज्ञा मागी। गुरु ने द्वारा बार बार समझाय जाने पर भी जत्र वह नहीं माना तो गुरु ने आज्ञा प्रदान कर दी। प्रथम रात्रि में ही कोशा के रूप से प्रभावित होकर उसने अपने आपको कोशा की समर्पित करना चाहा। कोशा ने समर्पण के लिए श्रावक के सम्मुख नेपाल से रत्न जटित कबल लाकर उसे भेंट करने का शन रखी। श्रावक ने नेपाल से रत्न जटित कबल लाकर शत के अनुसार कोशा को भेंट कर दिया। कोशा ने उस कबल से अपना शरीर पोड़ा और उमें ग दी नाली में फेंक दिया। श्रावक ने जब इस पर आपत्ति की तो कोशा ने उसे उत्तर दिया—जब तुमने अपने शरीर रूपी अमृत्य रत्नजटित कबल की ही मुझ जैसी गदी नाली में फेंकने का निश्चय कर रखा है तो उसकी तुलना में तुम्हारा यह रत्न जटित कबल तो कुछ भी नहीं है।” वेश्या के वचनों ने श्रावक के हृदय को विद्ध कर दिया। अत्यंत लज्जित हो वह गुरु की शरण में गया और क्षमा याचना करने लगा।

धम्म पाश्वनाथ स्तवन

इस स्तवन की रचना कुशललाभ ने चत्र शुक्ला 11 स० 1638 को खभात नगर में की थी। इस आशय का उल्लेख जैन गूजर कविजो, भाग 3 खण्ड 1—पृष्ठ 687 पर मिलता है। ‘इण्डियन ऐफेमेरीक’ स तिथि और वार का उक्त सवन में मल बैठ जाता है। अत उक्त रचना तिथि उपयुक्त ही प्रतीत होती है।

स्तम्भन पाश्वनाथ की स्तुति में संस्कृत राजस्थानी आदि भाषाओं में अनेक स्तवन रचे गये हैं। संस्कृत में विरचित ऐसे स्तवनो का मूलन तर्हण प्रभावार्थ और जिन सोमसरि न मन्नाधिराज कल्प में किया है। कुशललाभ द्वारा रचित प्रस्तुत स्तवन इसी परंपरा की राजस्थानी भाषा निबद्ध रचना है।

यह एक धार्मिक यात्रा विषयक का य है। कवि निर्दिष्ट स्थल पर पहुंच कर भगवान् जिनश्वर की प्रतिमा और सत्तर भेदी पूजा के दशन से प्रभावित होने की ओर इंगित करता है। जिनश्वर की स्तुति, धम्मन पाश्वनाथ के नामकरण और उसकी उत्पत्ति, द्वारका नगरी के महत्त्व और अनेक स्थानों पर प्रतिमा स्थापन का महत्त्व बताते हुए कवि ने स्वयंभू पाश्वनाथ के माहात्म्य का प्रतिपादन दृष्टांता के आश्रय से किया है। कवि ने इस स्तवन की गाथा स० 11 में पालिताणा नगर में रहते हुए प्रसिद्ध रसायन शास्त्री नागाजुन के रासायनिक प्रयोग और स्वर्णादिक की सिद्धि का भी उल्लेख किया है।

स्तवन सार

राम और लक्ष्मण द्वारा सभी मनोरथों की सिद्ध करनेवाले जिनश्वर की स्तुति

परम मे सात मास और नव दिनो मे समुद्र का पानी स्तम्भित (मर्यादित) हो गया। इस चमत्कारी घटना के कारण इस स्थान का नाम धम्भना (स्तम्भन) रखा गया। और उसी प्रसंग से समीपस्थ यम में उसी नाम (स्तम्भनक) से पाश्वनाथ की मूर्ति स्थापित की गयी। इस तीर्थ की महिमा अपार है। श्री कृष्ण न द्वारका में जिनवर की प्रतिमा स्थापित की। कुतनगर में सडका नदी के किनारे पलाश वृक्ष के नीचे स्थापित जिन प्रतिमा बालू से ढकी गयी थी। उस स्थान पर प्रतिदिन एक गाय दूध की धारा का स्त्राव करती थी जिससे वह भूमि चिक्की हो गयी। कुशललाभ के गुरु अभयदेव न इस सडका नदी में स्नान किया और उक्त जिनवर की पूजा और स्थापना की। उससे उनका रक्त पित्त रोग दूर हो गया। ऐसे हैं स्तम्भनक पाश्व, जिनके स्मरण मात्र से राग दूर हो जाते हैं और छभात की यात्रा करके से सभी मनोरथ पूर्ण होते हैं।

गौडी पार्वनाथ स्तम्भन

इस रचना की अनेक प्रतियाँ हस्तलिखित प्रयागराम उपलब्ध हैं। वही इस स्तम्भन कहा गया है तो किसी प्रति में छन्द। वस छन्द का अर्थ भी स्तम्भन या स्तुति ही होता है। इस रचनाकाल के विषय में भी अदयावधि उपलब्ध प्रतियाँ में कोई उल्लेख नहीं मिलता।

सम्भक्त में यशोविजय द्वारा विरचित 'गौडी पाश्वनाथ स्तम्भन' अत्यधिक प्रसिद्धि प्राप्त है। राजस्थानी भाषा में भी इस विषय में अनेक स्तम्भन रचे गये मिलते हैं। कुशललाभ द्वारा विरचित 'गौडी पाश्वनाथ स्तम्भन' में कुल 23 पद्य हैं।

इसमें प्रारम्भ ही में की गयी सरस्वती वदना में सरस्वती का सुराणी, स्वामिनी वचन विलास की ब्रह्माणी और विश्व-यापी ज्योति विशेषणों से अलंकृत कर वदना किया गया है। कुशललाभ न इसमें मनुष्य की नहीं देव असुर इन्द्र व्याघ्र, विद्याधर आदि को भी गौडी पाश्वनाथ की वदना करते हुए प्रदर्शित किया है। उह विश्वनाथ, चितामणि के समान मनोवाञ्छित कामनाओं का पूरक और अपार शक्ति सम्पन्न देव भी कहा गया है। स्तम्भन के फल की महिमा का बखान करते हुए कहा है कि गौडी पाश्वनाथ के ध्यान से धरा के सभी कष्ट दूर होते हैं और मनुष्य बुवक्तियों से सदा दूर रहता है। गौडी पाश्वनाथ नवकोटि मारवाड के अधिपति के रूप में भी संबोधित किए गए हैं।

नवकार छन्द

उनीस छंदात्मक इस लघु रचना में कवि ने पंच परमेष्ठि भगवान् जिनेश्वर की महिमा का गान किया है। नवकार मंत्र को जैन सम्प्रदाय में महामंत्र की संज्ञा दी

गयी है और मग सभी मनोरथा का पूरक कहा है। इस मग द्वारा पाठ परमटि-
का रित्य नियमित पाठ सुख सपत्तिया और विविध ऋद्धिया गिद्धिया का प्रप्तता
गिद्ध होता है। कहा गया है कि नियमपूर्वक नववार क नियमा का पानन करा
स राजा श्रोपाल की प्रगिद्धि हुई। इसने विधिवत जाप म विष धारण करा वाला
सप भी अमृत खवण करन लगता है। इसक आत्ति और अन्न का विसी की पान
नही है। अत पाचो प्रवार क प्रमादा और विषया को त्याग कर पच परमटि
पचनान, पादान पचचरित्र आदि पाँच आचारा का पालन आवश्यक है। कवि
न नववार क प्रभाव स हिंसक पशु पक्षिया म अहिमा के भाव जाग्रत होत
और सबट घस्ता को सबट स उग्रत प्रदर्शित कर नववार की महिमा का मान
किया है।

भवानी छंद

इस रचना का जपर नाम 'भवानी स्तोत्र' भी मिलता है। इसम मानुकाजी म
भवानी रूप की महिमा का गात किया गया है। कहा गया है कि भवानी की कृपा
स भक्त ऋदि सिद्धिया के साथ साथ मनोहर भक्ति सौभाग्य और साम्राज्य प्राप्त
कर सकता है। सुख, सपत्ति और सतति की प्रदाता उस भगवनी की सेवा करने
रुद्रादिक देवगण स्वयं म अपने अविचल साम्राज्य का सुखोपभोग कर रहे हैं।
कवि कुशललाभ ने भगवान शिव से प्राप्त सिद्धि के माध्यम से पिगल सम्मत काव्य
रचना करन वाले निष्णात कविया की तुलना में अपन को मूख, मतिहीन और
तुच्छतर तुक्बन्दी करने वाला मानकर पारपरिक रूढ़ि के अनुसार अपन विनय
भाव को प्रदर्शित किया है। कवि ने भवानी छंद की रचना का उद्देश्य मात्र अपनी
जिह्वा का पवित्रीकरण कहा है।

शत्रुजय यात्रा स्तवन

75 गाथाओ म निबद्ध इस रचना का प्रारम्भ कुशललाभ न माघ शुक्ला 10
रविवार स० 1644 को किया और चैत्र सुदि पचमी सवत 1645 को अपनी
शत्रुजय यात्रा की समाप्ति के साथ ही, रचना की समाप्ति का भी संकेत दिया है।
शत्रुजय यात्रा विषयक इस रचना म इस तीर्थ की महिमा, खरतर गच्छीय जिनचंद्र
सूरि के साथ निक्त्तने गए सध का वणन, यात्रा म आई माग की कठिनाइया, मुगल
शासका की लूटमार, उनक साथ हुए युद्ध, लूटेरो का सध के द्वारा खण मुद्राओं
की भेट देकर यात्रा को निरापद बनाने आदि का वणन किया गया है। यह स्तवन
अपूण ही प्राप्त हुआ है पर देश की तत्कालीन परिस्थितियों पर अच्छा प्रकाश
डालता है।

दुर्गा सातसी

दुर्गा सातसी' की रचना माकण्डेय पुराणगत दुर्गा सप्तशती के आधार पर की गई है। इसमें 366 छंद हैं, जिनमें से 362 छंदों में माता दुर्गा के जन्म और लोक कल्याणार्थ सम्पन्न किए गए महत्त्वपूर्ण कार्यों का वर्णन किया गया है। देवी की अजेय शक्ति का इसमें असुर सहारिणी, दक्ष-रक्षिणी तथा मानव के लिए कल्याणकारिणी कहा गया है।

कुशललाभ में मूलकथा में आवश्यकतानुसार यत्र-तत्र पर्याप्त परिवर्तन किया है, पर युद्ध वर्णन, रण कौशल और देवी के माहात्म्य का वर्णन करने में वह सफल नहीं हो पाया है। मूल कथा में कुशललाभ द्वारा किये गए कतिपय अंतर इस प्रकार हैं। राजा सुरथ और वैश्य की वन में भेंट तो होती है पर वह एक दूसरे का परिचय प्राप्त नहीं करते। कवि ने उनका अंतर्द्वन्द्व को भी नहीं दर्शाया है। मूल कथा में माकण्डेय ऋषि, राजा और वैश्य की कथा सुनने की इच्छा की ओर संकेत मात्र करते हैं, पर दुर्गा सप्तशती में कवि स्वयं सम्पूर्ण कथा कहता है। मूल में मधु और कटभ का जन्म कान के मैल से बताया गया है, इस रचना में वान से उनका जन्म बताया गया है। मूल के समान इसमें सौ वर्षों तक चलने वाले दवासुर संग्राम का कोई उल्लेख नहीं है। मूल कथा में देवी को सुग्रीव शुभ का संदेश सुनाता है पर इस कथा में शुभ स्वयं सुग्रीव को योग्य मानकर देवी के पास संदेश देने भेजता है, जो अपनी बुद्धि के अनुसार देवी से बात करता है। प्रस्तुत रचना में देवी विषकन्या के रूप में शुभ से विवाह करती है और शुभ की आत्मा से ही रत्न बीज को मारती है। मूल के समान सुरथ वश्य द्वारा की गई देवी की स्तुति, देवी के द्वारा प्राप्त वरदानों का वर्णन भी काव्य में नहीं है, अतः कवि ने देवी के विविध रूपों की वदना की है। कुशललाभ ने जैन होत हुए भी माकण्डेय पुराणगत 'दुर्गा सप्तशती' की कथा को ही दुओं के समान महत्त्व दिया है।

पिंगल शिरोमणि

यह राजस्थानी भाषा का प्रथम लक्षण ग्रंथ है, जिसमें छंद, अलंकार, बोध (नाम माला) ङिगल गीत छंद प्रशिक्षण आदि विषयों को समाविष्ट किया गया है। सम्पूर्ण सामग्री आठ अध्यायों में विभक्त की गई है। इसमें रचयिता और रचना-वाले दोनों ही के विषय में विद्वानों में मतभेद है। कतिपय विद्वान जैसलमेर के रावल हरराज को, जो कुशललाभ का शिष्य था, इस ग्रंथ का रचयिता मानते हैं। इस ग्रंथ की पुष्पिकाओं में 'ढाला मारवणी चौपई' और 'माधवानल काम कदला चौपई' की भांति कुशललाभ ने यह स्पष्ट किया है कि उसने राजकुमार हरराज के पुत्रहल के लिए ही इस ग्रंथ की रचना की है। रचयिता के रूप में

अपन आश्रयदाता का नाम दन की उस काल की परिपाटी के अनुसार ही कुशललाभ न हरिराज का रचना का श्रेय दिया है। ग्रंथ म गुप्त शिष्य व मध्य प्रश्नोत्तर शैली का आश्रय लिया गया है।

प्रस्तुत ग्रंथ म रचनाकाल विषयक निम्नावित दोहा पुष्पिका के रूप म प्राप्त होता ह -

पाडव मुनि सर मेदनी सुकल पश्य नभ मास ।

तिथ नवमी रविवार तिम, जेसल हरियद वास ॥

इस दोह व अनुसार 'काना वामतो गति' सिद्धांत व अनुसार सवत 1575 वि० (पाडव 5 मुनि 7 सर (शर) 5 और मदिनी = 1) श्रावण शुक्ला 9 रविवार निर्धारित हाना है— पर वह पचास स प्रमाणित नहीं होता। कुशललाभ और हरराज का भी इस सवत म अस्तित्व तक नहीं था—ऐसी स्थिति मे रचना काल पर भी पुनर्विचार की आवश्यकता थी। प्रस्तुत लेखक की मायता है कि रचनाकाल विषयक इस दाह म अवश्य कोई विसंगति हुई है। लेखक की सम्मति मे यह दोहा निम्न प्रकार होना चाहिए—

पाडव मुनि रस मदनी सुकल पश्य नभ मास ।

तिथ नवमी रविवार तिम जेसल हरियदवास ॥

इसम मुनि स तात्पर्य (व्याकरण शास्त्र के प्रसिद्ध आचार्य मुनित्रय पाणिनी, कात्यायन और पतञ्जलि के आधार पर) 3 की सट्या से है। 'सर' के स्थान पर 'रस' पाठ ग्रहण करन पर 5 के स्थान पर 6 सट्या प्राप्त करने स स० 1635 वि० की निष्पत्ति होती है। दाह म दिय गए सवत तिथि, वार आदि का मेल इस निष्पत्ति स बराबर बैठ जाता है। पर हरराज की मृत्यु पौष शुक्ला 8 मी मंगल वार स० 1634 म हा गई थी—अत यही कल्पना की जा सकती है कि हरराज की युवराजावस्था मे विरचित ग्रंथ को व्यवस्थित रूप कुशललाभ न उसकी मृत्यु के उपरांत दिया होगा। यह भी सम्भव है कि रचना तिथि मे प्रदर्शित सम्बत का प्रारम्भ श्रावणादि या कातिकदि हा, जिसस गणना म एक वष का अंतर आ जाना सम्भव है। कुशललाभ ने हरराज के लिए स० 1616 म माघवातल कामकदला चौपई की और स० 1617 म 'ढोला मारू चौपई की रचना की थी। उसक द्वारा विरचित जितम प्राप्त रचना का काल स० 1648 वि० मिलता है—ऐसी स्थिति मे पिगल शिरामणि की रचना या रचनोपरत त व्यवस्थित करन का काल इसी अवधि मे हाना सम्भव है और वह स० 1635 ही रहा होगा। कवि न अपन जीवन क अंत तक भी इस कृति म कुछ उदाहरण परब अश जाड़े घटायें होंग। इस सम्भावना स इकार नहीं किया जा सकता।

कुशललाभ न पिगल शिरामणि ग्रंथ म विरचित विषय-वस्तु की रूपरेखा व प्रस्तावना भाग म ईशवदना, लघु गुरु, गण, वण, छन्द आदि का परिचय

दिया है। समग्र विषय वस्तु का कवि न आठ अध्यायों में विभाजित किया है पर यह सार अव्यवस्थित ही है। वही अध्यायों का स्पष्ट उल्लेख है और वही कोई उल्लेख तक नहीं किया गया है। मात्र विषय का शीर्षक देकर नये अध्याय के प्रारम्भ की सूचना दी गयी है। अध्यायों का 'प्रकाश' सजा दी गई है। प्रथम प्रकाश के उपरान्त एकदम पंचम प्रकाश का उल्लेख है। छठ प्रकाश में माघ अथ अलंकार वर्णन' शीर्षक दिया गया है। इसी प्रकार 'सासोत्तरा' विषयक प्रकरण का अंत में इति सासोत्तरा' लिखकर मात्र इस अध्याय के अंत की सूचना दी गई है। उडिगल नाम माला और प्रहलिका विषयक स्वतंत्र अध्यायों की प्रतीति भी उनके अंत में उल्लिखित 'इति उडिगल नाम माला और 'इति प्रहलिका' शीर्षक से होती है। पुष्पिका के आधार पर गीत प्रकरण को अंतिम अध्याय माना जा सकता है। ऐसी स्थिति में पूरा ही ग्रंथ पुनः व्यवस्थित और संशोधित करने के उपरान्त पुनसंपादन की अपेक्षा रखता है।

कवि न विभिन्न पौराणिक कथाओं का आश्रय लेकर ग्रंथ में निहित विषय वस्तु को समझाने का प्रयास किया है। उसने वाणिक छंदा के उदाहरण शिव कथा के आधार पर विरचे हैं तो मात्रिक छंदा के उदाहरणों के लिये रामकथा के प्रसंगों के आधार बनाया है। छंद शास्त्रीय ग्रंथों के लिये यह पारम्परिक प्रणाली कही जा सकती है। गीत प्रकरण की रचना कवि न छंदा के लक्षण परक दोहों के साथ माघ एतिहासिक पात्रों की प्रशस्ति और राम हनुमान, कृष्ण, विष्णु गरुड आदि पौराणिक दैवी दक्षताओं के भक्ति परक गीतों की संरचना द्वारा की है।

छंद निरूपण

पिंगल शिरोमणि में प्रथम प्रकाश में चतुर्थ प्रकाश पर्यंत कवि ने वाणिज्य, मात्रिक, दण्डक और मिथ (संकर) जानि के छंदा, उनका भेदोपभेदो, लघु गुरु अक्षरों गण, वर्ण, जाति आदि का वर्णन प्रस्तुत किया है।

वाणिक छंदा में सप्तमुखी, धारामती, गायत्री, चूडा (चूडामणि), वर्ण, मधुमति, कुमारी हसमाला, भाणय, विज्जुमाला, अद्वनाराच (अनुष्टुप), हल मुखी सप्तमुखी, वहीती (कुभवती), पाणू अमृतगति, सुद्ध विराटी मधुरणी, रुक्मवती, हसी भक्ता मनोरमा, चम्पकमाला (पवित), इन्द्रवज्रा, मातियवाम, भुजगप्रयात्, कामणी मोहण, भजवती, चंद्रकला (अतिजगती), अपराजिवा, हमत, भणय, अपराजित, प्ररणी, इ दुवदना, मालणी, पंचचामर, (सखरी) निवर, वद्वनराइ (वद्वनाराच), मदात्रा ता (अपरा), मघ चित्थूरणी, सादूल-विक्रीडित, सुवदना (वति), मालती, भद्रक, ललित, श्रीडा, अरव, त्राच, भुजग विजृम्भित का विवचन किया है।

मिश्र या सक्तर छ दो म पयित (छप्पय), मत्तल, प्रमाण, सधनारी मालती, तामर (हनुपाल), मधुभार अजुकूसा छदा को दण्डक म घनाख्यरी, दुमिला, और मत्तगयद का तथा मानिक छ दा म पद्धरी, विपरत्रय यिताल, गीमा, सरसी, काव्य उधोर, चौपई, दूना सोरठा, मोरकला, कुडलिया, दडिया, नीसाणी पद्यावती, दण्डक माला गाथा क्षपटात, छप्पय, अजुष्टुप, विअख्यरी, पादा कुलिम चौबोला, उल्लाला सर्वया, अनुन्नमगति, मरहठठा हमगति, दीपक, लीलावती गति, लत्तल चन्द्रवला, लाल, कलरजण, कलसार, धार, अमतधुनि, विवृति, सुवृति, रडडा, ररहटटा और नारी छ द सम्मिलित किय गए है। इन प्रकार प्रथम प्रकाश से चतुथ प्रकाश और प्रस्तार विषयक पचम अध्याय तक कुल 104 छदा का उल्लेख मितता है। कतिपय छद ऐस भी है, जिनका उल्लेख उपभेदा के रूप म किया गया है।

इनम से अधिकांश छद सस्कृत से ग्रहण किये गये है। दूहा, छप्पय, कुडलिया, तोमर, विअख्यरी, पादाकुलि आदि कतिपय छद और उनके भेदो पर कवि ने मौलिक चिन्ता प्रस्तुत किया है। चतुथ अध्याय म दूहा छद की 23 जातियो का विवेचन उनके लक्षण और उदाहरण दत्त हुए किया गया है। गाथा विवेचन मे कुशललाभ न यत्र माध्यम से भी 28 प्रकार की गाथाजा का गुण लघु अक्षरा और मात्रा याग की सध्या सहित वर्णन किया है—उसकी एक विशेषता यह भी है कि उसने कई एन गाथाजा का नामकरण भी पूर्व प्रचलित नामो के पर्याय के रूप म किया है।

छप्पय छन्द के लक्षण और भेदोपभेदो की भी यही स्थिति है। कुशललाभ न काव्य और उल्लाला न याग से छप्पय की रचना बताते हुए, गुरु और लघु अक्षरा की सख्या के आधार पर 72 प्रकार के छप्पया की नामावली प्रस्तुत की है।

पचम प्रकाश म कुशललाभ न काव्य शास्त्र मे प्रयुक्त छद प्रस्तार विधि के अतगत छदो के भेदोपभेदो के नापक प्रत्ययो प्रस्तार, नष्ट उद्दिष्ट, एक-द्वयादिलग क्रिया सख्या तथा अष्टवयाग म से प्रथम चार का विवेचन प्रस्तुत किया है। इस प्रणाली को कुशललाभ ने 'सोडस करम लखण' (पोडशकम लक्षण) सजा दी है।

काव्य शास्त्रीय सस्कृत ग्रंथो मे उपयुक्त प्रत्यय छ प्रकार के माने गये हैं, जबकि कुशललाभ ने सख्या प्रस्तार सूची, उद्दिष्ट, नष्ट, भेर, पताका और मरकटी सप्तक आठ प्रकार के प्रत्यय दिये हैं। वाणिज्य और मानिक दोना रूपो मे इनकी सख्या 16 हो जाती है। कुशललाभ द्वारा इसे 'सोडस करम लखण' नाम से बोधित करन का यही कारण है। उसने तुलनात्मक दृष्टि से इन सबका सोदाहरण विवेचन भी किया है। तथा पिगल और भरत मुनि के मत उद्धृत करते हुए उनके परिप्रेक्ष मे स्वयं की समीक्षा भी दी है। अनेक अन्य भाचार्यों का

नामोल्लेख भी इस प्रसंग में कर दिया गया है। इसी सन्दर्भ में 'कुशललाभ' में पाँच मात्राओं तक के पताका यत्र, सवनाभद्रयत्र, अष्टवलयत्र, मानवा घजा-यत्र भी उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किये हैं—पर उनकी रचना की विधि का वही कोई उल्लेख तक नहीं किया गया है।

अलंकार

पिंगल शिरोमणि' के छोटे अध्याय में कुशललाभ ने अलंकारों का लक्षण सहित सोदाहरण विवेचन प्रस्तुत किया है। अधिकांश अलंकार संस्कृत से ही ग्रहण किये गये हैं—फिर भी अपनी सूझबूझ से अलंकारों में भेदोपभेदा और नवीन अलंकारों की व्याख्या का समावेश कर कुशललाभ ने अपनी मौलिकता का प्रदर्शन की चेष्टा की है। यद्यपि सगृहीत अलंकार निम्नांकित हैं—(1) कायलिंग, (2) इतु, (3) काव्यपति, (4) विध, (5) समाधि, (6) प्रतिषेध, (7) कारकदीपक, (8) निरुक्ति, (9) ममुच्चय, (10) अत्युक्ति (11) परिसंख्या (12) भाव, (13) परिश्रुत, (14) स्वभाव, (15) परजायाक्ति, (16) वक्राक्ति, (17) जथासध्य, (18) लोकोक्ति, (19) सार, (20) जुषत, (21) दीपकालंकार, (22) अयायालंकार (23) अधिक, (24) चित्र, (25) सम, (26) विसम (विषम), (27) असंगति, (28) असम्भव, (29) विभावना, (30) विरोधाभास, (31) व्याज निदा, (32) विवक्षोक्ति, (33) गूढोक्ति, (34) व्याजोक्ति (35) पिहित, (36) सूक्ष्म, (37) विसेस (विशेष), (38) उच्योक्ति, (39) अगुण, (40) अतदगुण (41) पूव रूप, (42) रतावली, (43) मुद्रा, (44) लेखा आज्ञा (45) ध्वन्या, (46) उल्लास, (47) विसाद (विपाद) (48) ललित, (49) सम्भावना, (50) स्लेस (श्लेष), (51) परिवार, (52) समासोक्ति, (53) विभक्तोक्ति, (54) सहोक्ति, (55) व्यतिरेक, (56) निदर्शना, (57) द्रष्टात, (58) दीपक, (59) तुल्य योगिता (60) उल्लेख (61) विरह (62) जाति स्वभाव, (63) विभावना, (64) विशेषालंकार, (65) उत्प्रेक्षा, (66) रूपक, (67) प्रतीप (68) अनवय, (69) उपमा, (70) लुप्तोपमा, (71) अभूतोपमा, (72) अद्भुतोपमा, (73) दूषणोपमा (74) भूषणोपमा, (75) दोषोपमा।

नामावली और लक्षणों के आधार पर ये शब्दालंकार और अर्थालंकारों में विभक्त किये जा सकते हैं। इसमें, अर्थालंकारों का ही बाहुल्य है—शब्दालंकार मात्र तीन—श्लेष वक्रोक्ति और चित्र ही आये हैं।

काव्यशास्त्र में चित्रालंकार एक अनोखा प्रयोग है—जिसमें श्रमिक वण-विन्यास के आधार पर किसी रूप या चित्र की याजना के द्वारा अर्थ का बोध कराया जाता है। वणों की इस विचित्रता को आचार्य हर्दट ने चित्रालंकार की संज्ञा दी है।

पष्ट प्रकाश व उपरांत पुणललाभ न वामघोवा व ध, अश्वगत व ध, कपाटवध, पटदलकमलवध, चरणगूढ चित्र वध, गामूत्रक चित्रवध, चौकीव ध, अदगत्रध, चत्रवध कमलवध, जकुमवध शकटवधानि चित्रवध काव्या का सचित्र वणन किया है। कवि न वामघनुवा चित्रवध की व्याख्या अपन शिष्य राजकुमार हरराज व साथ प्रश्नोत्तर शली द्वारा की है और कवित्तछन्द के रूप म निरूपित कर उसकी रचना विधि समझायी है। शिष्य व साथ गुरु की प्रश्नोत्तर शली म निरूपण का कारण इस चित्रवध की मूल उत्पत्ति का बताया गया है, जिसम बहस्पति और शुक्र (दश आर दैत्य गुह्रा) व द्वारा इंद्र का इसकी शिक्षा दी गई थी। गणना प्रस्तार भेद स इस चित्रवध के 36 बराह प्रभद बताय गय हैं तथा कठा (वणकोटको) व स्थापन की विधि भी स्पष्ट की गई है। अश्वगत (अश्वगति) के आधार पर निर्मित वध की व्याख्या पुणललाभ न चार चित्रा व माध्यम स की है। रुद्रट ने इस चित्रवध काव्य का उल्लेख 'तुरगम पाठ' शीषक से किया है। कपाट वध म पदा व सपाजन स द्वारफलको (त्रिवाडो) व चित्र का निर्माण किया जाता है। कवि ने एक ही दाह का अश्वगत कपाट और त्रिपदी वधा म वाध कर उनके चित्र प्रस्तुत किय हैं।

उक्त काव्य गत चित्रवधो के उपरांत कुशललाभ न नस्टाष्टक (नष्टाष्टक) रहित चित्रालकार तथा बहिलापिका अतर्लापिका, गूढोत्तरा अकोत्तरा, सासोत्तरा आदि छन्द मिश्रित चित्रालकारो का उल्लेख प्रस्तुत किया है। नष्टाष्टक से तात्पर्य आष्टय ध्वनि— प, फ, ब, भ विहीन उच्चारण वाले वर्णों क प्रयोग स है। इस चित्रालकार को सरपगति (सपगति) व ध की सना भी दी गई है।

एक ही जलर के प्रयोग द्वारा समस्त रूपक को प्रस्तुत करन की दक्षता (त्रिया) का एकक्षरा (एकाक्षरा) कहा है। जिसमे 26 वर्णों या 35 मात्राओं तक के प्रयोग से चित्र बन सकत है। गीत, कवित्त, और दूहा व ही एकाक्षरी चित्र बनाय जा सकत है। इस कवि न बार्ताजा के माध्यम स समझाया है। अतर्लापिका स कवि का तात्पर्य एस पदा स है जिनक उत्तर की प्रतीति श्रोता या पाठक का अपन अतस या हृदय म हो। यदि पद के उत्तर मे बाह्य उपादानो व सहयोग की अपक्षा रहती है तो उसे बहिलापिका कहा गया है। गूढोत्तरा से तात्पर्य गुप्त विधि स प्रच्छन्न उत्तर के गान से है। कुशललाभ न इसके उदाहरण स्वरूप राजा हरराज क आमात्य फनचद स सबधिन किसी गूढ घटना को प्रस्तुत किया है। इसी अस्पष्टता को गूढोत्तरा सजा दी गई है। एक ही शब्द जब अनेक भावो का व्यवत करन की क्षमता रखता है तो उसे अनकोत्तरा कहा गया है सासोत्तरा अलकार म अयाध मे सहाय्य (अनक) प्रश्नोत्तर का उत्तर एक ही शब्द द्वारा दन की सामग्य हाती है। कुशललाभ न इस चित्र का साठे तीन सौ दूहो का प्रमाण दिया है। इनक अनिश्चित कतिपर्य एस चित्रवध काय हैं जिनस सम्बंधत

चित्र या मंत्र मात्र ही कुशललाभ न मिले हैं—उनके लक्षण या पठन विधि आदि का कोई विवेचन नहीं किया है। दासिज ऐम भी हैं, जिनके नाम तक का निर्देश नहीं किया है।

अर्थात्कारो म सूखम (सूखम) पिहित विरोधाभास, लघा, अवग्या, अनुग्या अद्भुतोपमा, दूसणोपमा, दोसोपमा, भूसणोपमा पर नवीन व्याख्यायें प्रस्तुत करत हुए कवि न स्वयं क आचामत्व का का परिचय दिया है। आन्यय' अलकार को उमने पारपरिक 'विरोधाभास' अलकार का ही भेद बताया है और दानो म ऐक्य स्थापित किया है। इसी प्रकार लघा, अनुग्या, आग अवग्या को एक ही अलकार के विभिन्न रूपों म स्वीकार किया है।

भरत के नाटय शास्त्र क अतिरिक्त कुशललाभ स पूर्ववर्ती अय सभी ग्रंथा म उपमा अलकार के आक भेद मिलत हैं पर प्रस्तुत ग्रंथ म कवि न किसी भी भेद के आधार का प्रस्तुत नहीं किया है। उपमा अलकार के सुप्तोपमा, अद्भुतोपमा दूगणोपमा, भमणापमा, दासोपमा आदि छठ भेदा का विवेचन हुआ है पर कवि ने इन्हें उपमा के भेदा म परिगणित गही किया है। उक्त उपमाओ म मात्र अद्भुतापमा का ही लक्षण अनि पुराण से मिलता है। यही सूखम और पिहित अलकारो की स्थिति है। सूखम की व्याख्या म वह अथ को अन्तरग रूप म ग्रहण करने का निर्देश दता है, वहिरग रूप म नहीं। पिहित अलकार म भी अथ पिहित (आछन) या अतनिहित होता है।—यह गुप्त तथा को प्रकट करता है। लक्षणो की दृष्टि स परंपरा पर आधारित होत हुए भी प्रस्तुतीकरण की शैली कवि की अपनी है। राजस्थानी रीति विवेचक ग्रंथा म यह प्रथम प्रयास ही कहा जायगा। उसक उपरांत भी आक लक्षण साहित्य विषयक ग्रंथो का सृजन हुआ पर व्यापक रूप म अलकारो पर किसी म भी प्रकाश नहीं डाला गया है।

कुशललाभ ने 'पिंगल शिरामणि' क प्रणयन म प्राचीन आचार्यों और समकालीन कवियों के ग्रंथो से पूरी सहायता ली, यह विभिन्न अध्याया म यथा प्रसंग किय गय उल्लेखो से स्पष्ट है। य आचार्य हैं—भरत, पिंगल, शौणिक शुक्ल शुभाचार्य, वाल्मीकि बहस्पति, शिवशेखर, कालिदास दवलभट्ट, भीम, गगभट्ट, शंकर, कासीराम, माध चिरजीव भट्टाचार्य च दवरदार, लल्ल भट्ट हीरामणि, हमीर, दुरसा बंसव, भोज, और बारहट सुबशन। पर एसा प्रतीत होता है कि सर्वाधिक सहायता कुशललाभ न संश्रुत की परंपरा से ही ली है। कई एक छंद और अलकारो को तो उसन यथावत ही ग्रहण कर लिया है।

अलकारो के वर्णन हेतु एक ही पद्य म लक्षण और उदाहरण दन की पद्धति अपनाई गई है। पद्य के पूर्वार्द्ध म लक्षण तथा उत्तरार्द्ध म उदाहरण दिये गय हैं। संस्कृत काव्य शास्त्रो म इसी शैली का आरम्भ जयदेव न चन्द्राटोक म किया था। जयदेव से प्रभावित होकर ही अप्पय दीक्षित न भी अपन अलकार ग्रंथ

कुशलमानन्द' म इस शैली को अपनाया। कुशललाभ ने भी इसी पद्धति का अपनाया है।

शैली व अतिरिक्त अथ अथ अलकारों के लक्षण और उदाहरण भी विंगल शिरोमणि म व ही है जो कुशलमानन्द और चन्द्रालोक म प्रयुक्त हुए हैं। एसा प्रतीत होता है माना कुशललाभ ने मात्र उनका भाषा तर (अनुवाद) कर दिया हो। वाच्यलिंग परिसंख्या, विभावना आदि 75 प्रयुक्त अलकारों म स अधिकांश अलकार इसी प्रकार ससृष्ट स राजस्थानी म अनदित विद्ये गय लगत है।

गीत प्रकरण

गीत शब्द की निष्पत्ति 'ग' धातु म 'वत' प्रत्यय के योग मे की गयी है और उसका अर्थ कोशा म गाना कहना, घणन करना या अनुवाचन करना मिलता है। राजस्थानी विंगल शास्त्र म 'गीत' से तात्पर्य छन्द विशेष मे विरचित ढाला का सनुक्त है जिनका विशिष्ट नियमबद्ध उच्चारण के साथ अनुवाचन किया जाता है। चारण, गातीसर, रावल या इनसे सम्बन्धित प्रशस्ति गायक गीतों की रचना करन और उनका अनुवाचन करन म दक्ष रह है। ये सरस, सुहृद, भावुपतापूर्ण और आजयुक्त शैली म इह पढते हैं।

गीता म तीन चार या उससे अधिक पद्य होत हैं जिह ढाला सना दी गयी है। ढाला सामान्यतः चार चरणा का होता है। परतीन और चार से अधिक चरणों म भी ढाला की रचना की जाती है। गीत के प्रारम्भिक ढाले के प्रथम चरण म अथ चरणा की अपक्षा अधिक वण या मात्राएँ हाती है। विंगल छन्दों की भाति ही विंगल गीता व भी मानिक या वाणिक छन्द भेद हात है। उही व समान इह भी सम, विषम या अद्ध सम मे विभाजित किया गया है। इनम भी प्रत्यक्ष छन्द अपन गुण और लक्षणों आदि के आधार पर नाम धारण किये हुए जीर नियमों म बद्ध होता है। इनम वाणिक गीता की अपक्षा मानिक गीतों का बाहुल्य है और उनम भी विषम गीतों का। गीत तुकात और अतुकात दानों प्रकार के मिलत हैं। अतुकात गीता की परम्परा अति प्राचीन कही गयी है।

कुशललाभ के अनुसार उसे गीत प्रकरण का लिखन की प्रेरणा बादशाह जक्कर के आश्रित सिधु जाति के भट्ट आमिल और हामिल से मिली थी जिहान दो गीत प्रबन्धों की रचना की थी। इन बधुजों ने अपन गीत प्रबन्धों मे प्रयुक्त उक्तिया भी स्वयं ने ही रची थी। कुशललाभ ने गीत प्रकरण मे 40 प्रकार के गीता पर विचार किया है। इनमे स पखालो, लघु साणोर विधानीक, घणकण्ठ आदि 17 गीता के उदाहरण उसने समकालीन या पूर्ववर्ती रचनाओं से या गीत नायकों से सम्बन्धित प्रशस्ति गीता से दिये हैं अवशिष्ट 23 गीतों के उदाहरण उसके स्वरचित हैं। गीता के इन उदाहरणों म वीर शृंगार भक्ति और शान्त रस

और अद्भुत रस की प्रधानता है।

पिंगल शिरोमणि म विवेचिन गीतो को मात्रिक सम, मात्रिक अद्भुत सम मात्रिक विसम, वाणिक अद्भुतसम के रूप म व्यवस्थित किया जा सकता है। वाणिक गीत, मात्र दा ही हैं—जिहू भी लक्षणा के माध्यम स अद्भुतवाणिक कह सकत है। इ गीतो का नामकरण उननी गति, पक्ति (द्वालो) अलवार, तुक् छन्द मेल आदि के आधार पर किया गया है।

गीता क लक्षण पद्य शस्त्री म स्पष्ट विय गय हैं। लक्षण के स्पष्टीकरण म सत्ह की अनुभूति होन पर कवि न गद्य का आश्रय ग्रहण कर लिया है। कतिपय गीत ऐस भी मिलत हैं, जिनके उदाहरण वर्णित लक्षणो से मेल नही खाते। कतिपय गीता मे मात्रिक या वाणिक श्रेणी का सक्त नही दिया गया है, पर सम विषम प्रस्तार का प्रयोग अवश्य यत्र-तत्र किया गया है। कुछ गीत ऐमे भी हैं, जिनका नामोल्लेख व्याख्या सहित अनेक भेदा के लक्षणा सहित मिलता है। गीत लक्षणा की भाषा प्राय सावतिक है। कुछ गीतो को छ श्लोक समान मानकर भी उनम शका प्रस्तुत करते हुए प्रश्नोत्तर द्वारा उनका समाधान प्रस्तुत किया गया है।

उडिगल नाममाला

कुशललाभ कत 'उडिगल नाममाला' को राजस्थानी भाषा का प्राचीनतम नाम सक्त कोप या पर्याय कोप कहा जा सकता है। इसमे राजा, मंत्री जाधा, हाथी, घोडा, रथ, ब्रह्म (बपभ) तरवार कटार, फरो, बरछी सीर, धरती, आकाश, पाताल अपसरा, किन्नर, समुद्र, पवत, ब्रह्मा विष्णु शिव द्वादिक के एकाधिक पर्याय नाम अंकित किये गये हैं जिनकी कुल सं० 389 है।

इनम कतिपय सस्कृत तत्सम कुछेन तदभव, देशज और कुछ पद विषयय प्रणाली द्वारा निर्मित शब्द है। कहीं कहीं विदेशी भाषा के शब्दा को भी पर्याय रूप मे ग्रहण करके कोप म प्रतिष्ठित किया गया है—नो कहीं सस्कृत या सस्कृत से उद्भूत शब्दो के साथ विदेशी भाषाओ के शब्द युग्म निर्मित किय गये है। पद विषयय प्रणाली द्वारा निर्मित शब्दावली म गान शैल (शलगान), वाहण शभु (शभुवाहण), मुख काल (कालमुख), चरणचतु (चतुर्चरण), ग घ मद (मद गघ), तथा विदेशी शब्दा के सहयोग से निर्मित शब्द युग्म मे फौज आवरण, फौज ग्राहण आदि शब्द उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किय जा सकते हैं। कवि ने पर्याय नाम सक्लन म अपनी व्युत्पत्तिमूलक सूझ-बूझ का पर्याप्त परिचय दिया है। इसे एकाधवाची श्रेणी के कोश की सजा दी जा सकती है। इसम प्राप्त समानार्थी शब्दो म एक ही अर्थ और पदाधवाची शब्दो का उल्लेख हुआ है।

साहित्यिक अध्ययन

कना पक्ष भाषा और शैली

कुशललाभ की काव्य कृतियों में डोला मारवणी री चौपई और 'माधवानल काम कदला चौपई' सचप्रथम पाठ रचनाए रही हैं। डोला मारवणी री चौपई' में चौपईया का छोटकर जो उसकी स्वयं की कृति कही जा सकती है दाहा समन्वित शेष भाग अपभ्रंश कालीन प्राचीन प्रबन्धों से या लोक प्रचलित पारम्परिक लाका म्यान से ग्रहण किया गया प्रतीत होता है। कुशललाभ ने स्वयं इस बात का संकेत डोला मारवणी री चौपई' के प्रारम्भ में ही दोहा घणा पुराणा अछा, चौपई बध कीधा में पछइ' लिखकर दिया है। ऐसी स्थिति में दोहो की भाषा कुशललाभ के काल से बहुत पूर्व की निश्चित होती है।

'ढाला मारू रा दोहा' ग्रंथ का संपादन करने वाले संपादक प्रथम इन दोहो की भाषा को माध्यमिक राजस्थानी' कहा है। डा मोतीलाल मेनारिया ने इसे डिंगल भाषा माना है। प गौरीशंकर हीराचंद ओणा ने इसे तत्कालीन बोल चाल की राजस्थानी और डा शालीत वादविल ने प्राचीन भारवाटी गुजराती को सना दी है।

कुशललाभ का अपभ्रंश साहित्य का अध्ययन अत्यंत सूक्ष्म और व्यापक था यह उनके द्वारा विरचित अधिकांश काव्यों की प्राचीन परम्परा से और 'ढाला मारवणी चौपई' में दूहो से सम्बन्धित उक्त कथन से ही स्पष्ट है। अतः यह स्वाभाविक है कि उनकी रचनाओं पर परम्परागत पांडित्य की छाप अवश्य ही रही होगी। माधवानल काम कदला चौपई' में भी ऐसे अनेक दोहे संकलित हैं, जिन्हें कुशललाभ ने डोला मारू रा दूहा के प्राचीन संस्करण या उसीके समान किन्हीं प्राचीन संश्लेषणों से यथावत् उद्धृत किया होगा। इस प्रकार के दोहे और गाथाएँ अथ प्रेमकथानकों के प्राचीन रूपों और अपभ्रंश कालीन सदृश काव्यों में भी खोजी जा सकती हैं। यह सम्भव है कि इस रचना में भी अपनी भाषा को अपने काल से प्राचीन दिखाने का उनका उद्देश्य रहा हो और इसीसे उसने इस प्रकार के दोहो को यथावत् उद्धृत किया हो।

डोला मारू री चौपई में विरचित चौपईया में भी दोहो के अनुरूप भाषा के

निर्वाह का प्रयत्न किया गया है, लेकिन अंतर स्पष्ट हो जाता है। इनकी भाषा का सरलीकरण की जरूरत अग्रगण्य है। इनकी भाषा का ही रूप कहा जा सकता है। पिंगल सिंगेमणि, महामाई दुर्गा सातसी जगदम्बा छन्द या भवानी छन्द म विशुद्ध डिंगल भाषा का प्रयोग स्पष्ट दिखाई देता है। अन्य ग्रंथों में तदयुगीन बालभाल की भाषा का प्रयोग किया गया है जिसका प्रयोग घम प्रचार त्तु प्रायः सभी जैन सत करत आय हैं। यहाँ कुशलनाभ के ग्रंथों में मिनत वाली अन्य भाषागत विशेषताओं का विवेचन किया जा रहा है—

- 1 अद्, और जउ के प्राचीन प्रयोग
- 2 ण' और 'त' ध्वनियाँ
- 3 मधुरता के लिए शब्दांत में 'डा' या 'डो' प्रत्यय का प्रयोग
- 4 स त ज के आदि निपातो का प्रयोग
- 5 पादपूर्वध अंत में ह, ज, य, र, का प्रयोग
- 6 त्रियात्रा का अनुनासिकीकरण— प्रथा भरति सहति, आदि
- 7 शब्दा में द्वित्ववर्णान्तरक प्रयोग यथा तुल्लउ, तुग्ग, मज्ज
- 8 श और ष के स्थान पर स का प्रयोग
- 9 मूर्धन्य 'ळ' ध्वनि के संकेत का अभाव

10 ख के स्थान पर मूघ य व चिह्न का प्रयोग जिसकी ध्वनि 'ख' ही होती थी

11 भूतकालिक बहुवचनान्तक त्रिया शब्दों पर अनुनासिक्य बिन्दु का प्रयोग

कुशलनाभ की भाषा में इस प्रकार हम जहाँ पुरानी भाषा के रूप की शलक देखते हैं, वही अपना बाल के विवसित नवीन रूप की भी।

अपनी परिश्राजक प्रवृत्ति के कारण अजितानन और तदयुगीन परिनिष्ठित भाषा युक्त साहित्यिक परम्परा के अनुसार उसका साहित्य में पास पड़ोस की गुजराती, सिंधी, पंजाबी मालवी भाषाओं की शब्दावली में भी प्रवेश पा लिया है। उसमें वही मारवाडी, मवाडी, तो वही माडी, मालवी या बूढाडी के शब्द रूप भी काव्य की शोभा बढ़ाते नजर आते हैं। शब्दावली में तत्त्व और दशज शब्द सम्पदा का बाहुल्य है— इनकी तुलना में तत्सम शब्दावली अत्यल्प है। अरबी, फारसी आदि विदेशी भाषाओं के शब्द भी इन काव्यों में दिखाई दे जाते हैं पर वे गिनती के ही हैं। कुशलनाभ के काव्यों की विषयवस्तु सनातन है अतः एम साहित्य के लिए परम्परागत साहित्य का शब्द भंडार ही पर्याप्त था।

दशज शब्द बाहुल्य और पाशवर्ती बोलियों के नाना रूप शब्दों के मणिवाचन संयोग ने इन काव्यों की भाषा में विशेष माधुर्य और मादक की सृष्टि कर दी है। दशज शब्दों के कतिपय नमून हैं—सादियाँ, ओलग, परिचल, खात झाडी, रीठ, धोवड, डोभू, सरली मागणहार, वाहला, घाटयउ, अमूझ नाठउ, अक्खर, आउघ, आरिसो, आतरो, उवाळो, गवाखि, जगीस, झाळ नाह दुवाल, परणी-

पूठई पूतली, माधीत्र, भाणेजा, बीज वैरागण वाजीत्र, सोहामणी, सिरहर, सूडा आदि ।

पाश्र्ववती इतर प्रा तीय भाषा शब्दावली के समूने चाहदी चगा, लज्ज अज्ज से रत्ता नोनू किरथे, (पजावी), ऐम जेम, बेम, तेडक, मोकळइ, नू, धरना, धई, सूकी गयु, एनलू, माणस पामी जवा (गुजराती), पठावइ जिम, तिम इम, आण सुनाए चलाए (ब्रज) ।

सम्पूर्ण काव्य ग्रन्थो मे गिनती के जो विदेशी शब्द मिलते हैं, वे हैं—दरवार साहिव सनाम, कागल, दाम अरदास, मुसताक, वगसो, फनह, नजर, गवास, वमाण फोज दाम दीनार फदिआ जुदा नफर, खुरसाण जीन निसाण हलाल महल फुरमाण हवीवत आदि । पर्याय जोर अनुरणात्मक शब्दावली की भी प्रचुरता उनके काव्य मे देखने को मिलती है जिहान काव्य सौंदर्य मे वृद्धि तो की ही है—साथ ही जो कुशललाभ के भाषाज्ञान का द्योतक भी है ।

पर्याय शब्द—राय राइ राव राळ राजा, नरपति, भूपति, नपति, धणिया स्वामी नाह वलहा, वलह वालभ, प्रिय, प्रियतम, प्रीतम, प्रीउ प्यारा, मयणा, सज्जन, साजण, मायण, प्राणप्रिय, प्राण अघार कत, भरतार आदि ।

कतिपय शब्द ऐसे भी है, जिनकी पुनरावृत्ति शब्द के अर्थ को विशेष प्रभाव शाली बनाने की दृष्टि से की गयी है—यथा—लस्ट-पुग्ट मागीतागी तरल सरल, अरथगरथ जरा जुफन, दाम दलेल साणदाण, खलभल डव डव बळवळती—

अनुरणात्मक शब्दावली—खडहड, धडहडी, गडडई, कडडति, बडकई, झलहलइ गहगहइ, महमहइ विलविलइ ।

पहले बताया जा चुका है कि कुशललाभ के साहित्य की भाषा मध्यकालीन साहित्यिक राजस्थानी और लोकभाषा का मिश्र रूप है और पिगल शिरोमणि आदि मडिगल का विशुद्ध रूप । दोला भारवणी चौपई और माधवानल काम-कानादि काव्य अपभ्रंश की परम्परा के काव्यग्रन्थ है—अतः इनमे अपभ्रंश की छाया का होना स्वाभाविक है । अथ काव्या मे जन सती की परम्परानुसार बोल-चारा की राजस्थानी भाषा के दर्शन होत हैं । अपभ्रंश के कतिपय शब्द नीचे दिये जा रह हैं, जिनका कुशललाभ के काव्यो मे प्रयोग हुआ है ।

भग्गण, याण, णाटक पज्ज कज्ज, घज्ज, पठिज्ज, मज्जळ, अट्ठ उजट्ट यट्टी मन, मयण मुद्ध लुद्धी, सिद्धा, दीध्या, जुद्ध, हवड, हत्य कत्य आदि ।

कुशललाभ ने यत्र-तत्र सस्कृत भाषा के पाठित्य और विविध विद्याओं के अध्ययन से प्राप्त शब्द सयोजन द्वारा अपन साहित्य को सारगर्भित बना दिया है । कई स्थल ऐसे हैं, जहां उन्होंने सस्कृत के पूरे के पूरे प्राचीन सुभाषित श्लोक ही दे दिये हैं, जो उनके सस्कृत ज्ञान के साक्षी बन सकते हैं । माधवानल कामकदना चौपई मे ही ये विशेष रूप से प्रयुक्त हुए हैं ।

प्रिया स्मत्वा सदय स्फुटित हृद्यो भामय वशात् ।
अहा ! हा हा ! हा हा ! हरि हरि मृत नोऽपि पयिक ॥

(मा० का० चौ० 573)

विद्वत्त्व च नृपत्व च, नैव तुल्य वदाचन ।

स्वदेशे पूज्यते राजा, विद्वान् सवत्रपूज्यम् ॥ (मा० का० चौ० 191)

आज्ञा भङ्गेन नरे द्राणा महता मानमदन ।

पृथक् शय्या च नारीणा शम्भ्रवद्य उच्यते ॥ (मा० का० चौ० 19)

भाषा के मौल्य में लोक प्रचलित कहावतों-मुहावरों का यथोचित प्रयोग सदैव वांछित रहता है। कुशललाभ की भाषा प्रमुख रूप से लोक व्यवहार की भाषा ही है—अतः उसमें लोक प्रचलित कहावतों मुहावरों का स्वयं आ जाना स्वाभाविक है। इनसे काव्य में प्रसाद गुण की वृद्धि हुई है जिससे काव्य को सरल बाधगम्य बना दिया है और साथ ही रम परिपाक में सहयोग दिया है। आलोच्य काव्या में प्रयुक्त मुहावरों से युक्त कतिपय उदाहरण प्रस्तुत हैं।

(1) गम योचन् मन माह न राखि (ढो० मा० चौ० 28)

(2) येँ सिधावउ मिध करउ (मा० का०)

(3) लूण हराम करे सुहिव (ढो० मा० चौ० 114)

(4) जब थी हम तुम्ह बीछड या तब थीनीद हराम (भा० का० चौ० 443)

(5) हूपा राम राज्ये जीतीवी सद्धही (म० दु० सा०)

*सी प्रकार हँसी उठाना, पाह खोजना, बाट जोहना, दिन गिनना, जले पर नमक छिड़कना, आँख न लगना, हुवा होना कलेजा फटना, घात खेलना, हाथ मलना, दूध का मेह बरसना जैसे अनेक मुहावरे काव्य में प्रयुक्त हुए मिलते हैं।

कहावतों के उदाहरण

‘रोवणछेह विल्लगिइ, अवसि अमगल होइ।’

‘नीद तु नावइ त्रिहु जणौ, कहु कामिणि किहीं’

‘घण सतहा, बहु रणौ, वयर घटुकवइ जिहौ ॥399॥

‘बेलि बिछोहा पातडा दिन दिन पीळा होइ’

‘नारी नरवइ ततजल मर पत्थर केकाण,

‘अँ सातेइ आँघळा, फेरणहार सुजाण’ ॥ 52॥

शब्द शक्तियाँ

कुशललाभ में अपनी कतियों में अभिधा, लक्षण और व्यजना—तीनों शब्द शक्तियों का यथोचित प्रयोग किया है। अभिधारमक उक्तियों का ही उनमें प्राच्य है—पर लक्षणा और व्यजना के प्रयोग भी विरल नहीं हैं। इनके प्रयोग से भाषा में शीज,

माधुय और प्रसाद जैसे गुणा की अभिवृद्धि हुई हैं। नीचे लक्षणा और व्यजना शब्द शक्तियों के प्रयुक्त उदाहरण दिये जा रहे हैं—

लक्षणा

हीयडा भीतरि पद्मि करि, उगा गल्लिर रूढ्र ।

नित गल्लइ नित पल्लवद, तिच्च निरल्ला दुग्ग ॥

(मा० का० क० 346)

व्यजना

न मए रूँन विहीय, अमगल, होइ तुम सब मिद्धि ।

विरहि धम कुविया, गलती ए मुज्ज नयणाइ ॥

(मा० का० क० 364)

गुण

कुशललाभ वं समग्र काव्य में प्रसाद गुण का प्रामुख्य है। कष्ट कल्पना का आश्रय पादित्य प्रदर्शन की भावना या अस्पष्टता की भावना के दर्शन कही नहीं होते। तदयुगीन भाषा और भाव भंगिमा को समझन वाला कोई भी सुधी पाठक उनका काव्य म रस ले सकता है।

सखी ए । आमण दूमणी, मारगि ऊभी काइ ।

जेऊ जीवन वरलहा, तउ चलिया जाइ ॥ (मा० का० क० 347)

माधुय गुण युक्त वचन में ट ठ ड ढ परंप वर्णों के अतिरिक्त क से म पर्यंत स्पष्ट वर्णों ह्रस्वरवरो, अल्पसामासिक पदों तथा अनुनासिक ध्वनिमो की व्यवस्था रहती है। कुशललाभ के सदाश का य प्रथा के प्रसंग में यह गुण प्रशनीय है—

कता मइ तू बाहरी, नयण गमाया रोइ ।

हृथाली छात्रा पइया नीर निचोइ निचोइ ॥ (मा० का० क० 437)

श्र गार रस के वण तो म वैसे भी माधुय गुण का मिलना स्वाभाविक ही है।

शैली

कुशललाभ के साहित्य में हम राजस्थानी साहित्य की परम्परा व अनुसार चारणी, जैन और लौकिक तीनों ही प्रकार की शक्तियों के दर्शन हो जाते हैं—पर जन और लौकिक शैली का ही इनमें प्राचुय है। इन परम्पराओं का पालन करते हुए कुशललाभ ने जहाँ सरल शैली का आश्रय ग्रहण किया है, वहीं अलंकृत और गूढ शैली प्रयाग की भी कमी नहीं है। कथन की दृष्टि से उत्तम, मध्यम और अ य पुरुष,

तीनों ही शैलियाँ का प्रयोग करते हुए भी प्रधानता अथ पुरप शैली की दिखाई देती है। कवि के साहित्य में इन तीनों कारण वृणनात्मकता का आधिपत्य है। रीति के आधार पर कुशललाभ ने बँदरों, गौड़ी और पांचाली तीनों ही शैलियों का प्रयोग किया है।

कुशललाभ ने लोक शैली को अपनाते हुए अपना यथा पाठ्यों में लोक मानस की यथायथा शक्ति को प्रस्तुत किया है और उम युग की याणी को मुदरित किया है। लोक जीवन की सहज स्वाभाविक भावनाएँ उराने प्रेमी युगल के माध्यम से प्रकट की हैं। एक आचार्य की अपेक्षा वह जन कवि ही अधिक है। उसने लोक में प्रचलित अनेक प्रकृतियों का लौकिकता के सस्पष्ट के साथ अपनी रचनाओं में प्रयोग किया है। ये प्रकृतियाँ हैं, स्वप्न प्रकृति, शुक् प्रकृति, और योगी-योगिनी प्रादुर्भाव प्रकृति आदि।

माधवानल कामकदला चौपई ढोला मारवणी चौपई और भीमसेन हमारज चौपई में वह सदेश रासक के समान सदेश प्रेषण शैली को ग्रहण करता दिखाई देता है। इन प्रेम-कथाओं का श्रेष्ठ अंश भी इनमें निहित प्रेमी युगलों के विरह वृणन और उनमें सदेशों के पारस्परिक आदान प्रदान के प्रसंगों को ही कहा जा सकता है। माधवानल कामकदला चौपई में विरह विदग्ध माधव के द्वारा बटाऊ के माध्यम से कदला के पास पत्र प्रेषण और कदला का पत्रात्तर ढोला मारवणी चौपई में प्रिय वियोग में श्रीच पक्षियाँ के माध्यम से मारवणी द्वारा ढोला को अपनी विरह-वेदना से समर्पित सदेश प्रेषण का प्रयास मालवणी के द्वारा युगल के लिए प्रस्थान कर गए ढोला को मनाकर लौटा लाए हनु शुक् के द्वारा सदेश प्रेषण और 'भीमसेन हमारज चौपई' में मदन मजरी के द्वारा शुक् के माध्यम से भीमसेन के पास प्रणय प्रस्ताव के प्रेषण का प्रयास इसी शैली के अतन्त परिगणित किए जा सकते हैं।

'माधवानल कामकदला चौपई' और 'स्थूलिभद्र छत्तीसी' में कुशललाभ ने प्रेम की सात्विकता और प्रगाढ़ता के निरूपणार्थ दृष्टांत शैली का आश्रय ग्रहण किया है, तो स्वकथन की पुष्टि स्वरूप ढोला मारवणी चौपई और माधवानल कामकदला चौपई में मूर्कित-यद शैली का अपनाते हुए पुरातन प्राकृत गाथाओं का आश्रय लिया है।

कुशललाभ ने अनुभूति की सबल अभिव्यक्ति के लिए सवाद शैली को ग्रहण किया है। प्रायः समग्र प्रेमाख्यान काव्य सवादमय बन गये हैं। इससे रसिक लोको के लिए यथायथा रचिकर हो गये हैं। माधवानल एवं कामकदला और ढोला और मारवणी के पारस्परिक प्रेमालाप, प्रश्न-पहेलियों और अन्य लघु प्रसंगों में भी सवाद बड़े सृज और चुटीले हैं। ऐसे ही प्रसंगों का संयोजन कर कुशललाभ ने 'माधवानल कामकदला चौपई' में इन्द्र और अम्बरा जयति, कामकदला और

उमकी माता 'डोला मारवणी चौपई' म 'राजा विगल और गवास, उमा और सावन्तगिह 'गोना और मासवणी, मारवणी और उमकी मणियाँ, ढाला और ऊँ योगी और डोला 'तजगार राम' म तजगार और योगी, तजगार और रागम तेजगार और ध्यतरी 'तजगार और उमकी माता के मध्य गवाद, 'स्थूतिभद्र छत्तीसी' मे स्थूतिभद्र और गोना का गवाण, 'भीमसेन हसरज चौपई' म योगी और मन्म मजरी तथा भीमसेन, इग और हसिनो, 'महामाई दुर्गा मातसी' म दवी और महिषासुर गवाण देवी और देवताओ क मध्य गवाद, शुभ और सुग्रीव, सुग्रीव और दवी 'पाठ मुण्ड और दवी और रवन बीज, तथा 'जिापालित जिन रक्षित राम' म जिनपालित, जिनरक्षित और मलग तथा दवी क मध्य गवाणों की मण्टि कर तथा प्रथाह म आक्षपण पदा किया है।

कुशललाभ ने ढाला मारवणी चौपई 'माधवानल काम बदला चौपई और 'स्थूतिभद्र चौपई' म उपालम्भ शैली का उपयोग किया है। काव्यो म यह शैली प्रायः प्रिय क प्रेम शैलित्य की अवस्था म प्रमियो द्वारा प्रेम की मुधि दिलान हेतु अपनाई गई है।

काव्यो मे प्रयुक्त छन्द

कुशललाभ साहित्य शास्त्र क पंडित थे। मस्वत, प्राकत, अपभ्रंश, डिगल, पिगल, और कतिमय लोक भाषाओ पर उनका समान अधिकार था। भाषा और साहित्य के आचार्यों के साँ नध्य म रहकर उ'होने विविध प्रकार की विद्याओ का अध्ययन किया था। इही विद्याओ मे छन्दशास्त्र भी एक है जिसके वह सुविज्ञ पंडित थे। उनके छन्द शास्त्र के ज्ञान का परिचायक ग्रंथ 'पिगल शिरोमणि' है जिसम उ'होने पिगल और डिगल के छंदा का विशद निरूपण किया है जिसका परिचय पहले दिया जा चुका है। इससे यह भी ज्ञात होता है कि उ'होने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों क छन्द प्रथा का भी सम्यक अवलोकन किया था।

कुशललाभ न अपने समग्र साहित्य म जिन छंदों का प्रयोग किया है, वे इस प्रकार हैं—

माधवानल कामकला चौपई म कुशललाभ ने वस्तु चौपई, गाथा, श्लोक (जनुष्टुप) दूहा, सोरठा मालिनी शादूल विन्नीडित कवित्त, पाधडी तथा शिखरणी छंदों का प्रयोग किया है, पर सर्वाधिक प्रयोग दूहा और चौपई का ही हुआ है। शेष छंद नाम मात्र के हैं।

'डोला मारवणी चौपई', 'तेजसार रास चौपई', 'भीमसेन हसरज चौपई' आदि प्रेमास्थानक या चरितास्थानक रचनाओ मे दूहा चौपई, काव्य वस्तु सोरठा गाथा आदि का और 'दुर्गा सातसी' जैसी स्तुतिपरक रचनाओ मे छप्पय कवित्त हणुफाल, नाराच, अर्द्धनाराच, भुजगी, मोतीदास, पाधडी, गाथा,

प्रोटक, रेमक (रोमक) लीलावती विभवचरी, आर्या आदि के साथसाथ सावझडा और दूहा मावझडा जसे छन्द प्रयुक्त हुए हैं। नवकार छन्द, जगदम्बा छन्द, या भवानी छन्द तथा गोडी पारवनाथ छन्द में कवि न दूहा, चौपई और हाटकी छन्दों का उपयोग किया है। मालिनी, शिखरणी, शार्दूल विश्रीहित, गाथा आर्या आर अनुष्टुप जैसे छन्द गस्कत की परम्परा में तथा गाहा दूहा, सोरटा वस्तु, पाघडी, चउपई जैसे छन्द प्राकृतिक और अपभ्रंश की परम्परा से ग्रहण किये गये हैं।

इससे स्पष्ट है कि सस्कृत का पांडित्य दिखाने के लिए कुशललाभ ने शास्त्रीय छन्दा की रचना अवश्य की है पर अधिकांश वणन मागध छन्दों में है जो आभीर सस्कृति की विरिप दन रही है। सोरटो और दूहो की छटाएँ अपन पूरे प्रकाश स देदीप्यमान दीछती हैं। इनका श्रय वहाँ तक कुशललाभ को दिया जा सकता है, यह शोध का विषय है। हाँ, वणनात्मक अंशों में चौपई छन्द की रचना उनकी अपनी है जो तत्कालीन वणन एवं चरित्र ग्रंथों की शली है। इसमें कोई विशयता नहीं है।

कुशललाभ द्वारा प्रयुक्त कतिपय छन्दों का रुक्षण नीचे दिय जा रह हैं।

गाहा प्राकृत काल का अति प्राचीन छन्द है। सस्कृत में इसे गाथा या आर्या नाम दिया गया है। प्राकृत पंगलम में गाहा को सत्तावन मात्रा का छन्द कहा गया है, जिसके प्रथम चरण में 12 दूसरे में 18 तीसरे में 12, और चौथे में 15 मात्राएँ होती हैं। इससे सत्ताईस भेद मान गये हैं। माघवानस कामकदला चौपई में कवि ने प्राकृत और अपभ्रंश काल में प्रचलित गाथाओं का यथावत गुपन किया है, पर अथ रचनाओं में उसने स्वरचित गाथाओं को भी स्थान दिया है।

चौपई छन्द की प्रमुखता उत्तर अपभ्रंश काल में हुई थी, पर इससे पूर्व भी सरहपा आदि बौद्ध कवियों ने चौपई का प्रयोग किया था। पद्धति और छप्पय छन्द भी इसी प्रकार अपभ्रंश काल से प्रयुक्त होते आये हैं। पद्धडी या पञ्जटिका अपभ्रंश काल का मुख्य छन्द रहा है। 'प्राकृत पंगलम्' के अनुसार इसके प्रत्यक चरण में चार चतुर्मात्रिक गणों की रचना की जाती है, जिनमें अंतिम चतुष्कल 'पयोधर' (जगण) (हाना आवश्यक है)। स्वयम्भू छन्दस (6-160) में इसकी व्याख्या इस प्रकार की गयी है— 'सालह मत्त पाभाउलभ (छ च छ) सविरइअ सक्लुअ । (त चे अ) चआर चउवक, त जाणसु पद्धडिया धुवअ ।

छप्पय छन्द भी अपभ्रंश काल का ही छन्द है। 'प्राकृत पंगलम्' में इस रोला और उल्लाला के योग से बना छन्द कहा गया है। रोला छन्द की गण-व्यवस्था (11) बताई गई है। इसके प्रत्यक चरण पर 11 13 पर यति होती है। उल्लाला के दो चरण 28, 28 मात्राओं के होते हैं और प्रत्यक चरण में 15-13 पर यति होती है। हमचन्द्र न इसे मागध कवियों (भट्टों) का प्रिय छन्द कहा है, जिसमें ये प्रशस्ति गान करते थे। वीर-भाव्य के रचनाकारों का भी यह

अतिप्रिय छन्द रहा है।

वस्तु छन्द भी अपभ्रंश का ही है। इस वस्तु ही माना जाय तो इसके चार पद पदपदी व प्रथम चार पदा के अरूप 24, 24 मात्राओं के होते हैं। इसी व अय नाम का 'व' रड्डा भी मिलता है। जैन साहित्य में इसका प्रचुर प्रयोग हुआ है। भरतस्वर बाहुवली रास में मात्रादि के इ ही लक्षणा से युक्त प्रयुक्त छन्द का रड्डा कहा गया है। हमचन्द्र में भी रड्डा को स्पष्टतः वस्तु कहा है (छन्दो नुशासन १/23)। कुशललाभ द्वारा प्रयुक्त वस्तु छन्द के प्रथम चरण में 10, 13, द्वितीय में 10, 10 8 तृतीय में 10, 17 चतुर्थ में 13, 11 और पाँचवीं में 13, 11 मात्राएँ दी गयी हैं। रड्डा के अनेक भेद हैं। तालकिनी नामक एक भेद में दूसरे और तीसरे चरणों में 28, 28 मात्राएँ हैं, प्रथम में $16+7=23$ । एक अय भेद चारुनेत्री में 28 28 के द्वितीय चरण और प्रथम चरण में $15+7=22$ मात्राएँ बैठती हैं। संभवतः वस्तु वस्तु के लिए यही भेद व्यवहृत हुआ है। कुशललाभ के द्वारा प्रयुक्त वस्तु छन्द के यह बहुत निकट है।

मालिनी छन्द का एक अय नाम मञ्जु मालिनी भी मिलता है। यह एक गणवत्त है। इसका प्रत्येक चरण में न न म य य गणानुसार 7, 8 अक्षर तथा 22 मात्राएँ होती हैं (छन्द प्रभाकर पृ० 190) और शिखरणी छन्द में य म न स भ ल ग गणानुसार चरण के प्रथमाद्य में 6 और उत्तराद्य में 11 अक्षर होते हैं (छ० प्र० पृ० 181)।

श्लोक (अनुष्टुप) के चारोपदों में पाँचवाँ वण लघु और छठा वण दीर्घ हो और समपदा में सातवाँ वण भी लघु हो इसके अतिरिक्त अय वर्णों के लिए कोई नियम न हो, उस श्लोक कहते हैं (छन्द प्रभाकर, पृ० 130)।

बूहा—दाहा के विषय चरणा में 13 और सम चरणा में 11 मात्राएँ होती हैं। मात्रा, वण, चरण टाल, विषय वणन जादि की दृष्टि से अनेक भेदों का प्रयोग कुशललाभ के साहित्य में हुआ है।

सारसी—छन्द में 27 मात्राएँ होती हैं, जिनमें 16, 11 पर यति और अत में गुरु होता है।

त्रिभगी—इसके प्रत्येक पाद में 32 मात्राएँ होती हैं। जिनमें 10, 8, 8 6 पर यति, और अत में गुरु वण होता है।

त्रोटक—के प्रत्येक चरण में चार सगण (IIS) होते हैं। कवि ने इसका प्रयोग करते समय गणों के गणना निर्वाह के नियमों की चिन्ता नहीं की है।

सोरठा—यह दोह से एकदम उल्टा छन्द है। इसके विषय चरणों में 11

1 सदन रासक भूमिका डॉ निरन्तर प्रपाद त्रिपाठी, पृ० 105

2 डॉ काल के अज्ञात द्वितीय राम काव्य डॉ हरिचकर 'हरीश' पृ० 35

और सम चरणों में 13 मात्राएँ होती हैं, तथा प्रथम और तीसरे चरण की तुलना मिलती है।

सगीतात्मकता

विविध प्रकार के छंदा म रचना करते हुए कवि ने जहाँ अपन काव्या की शास्त्रीय तथा साहित्यिक रूप दिया है, वही जनरुचि के अनुरूप बनाने और अपने धर्म प्रचार की दृष्टि से तत्कालीन प्रचलित लौकिक और शास्त्रीय सगीतात्मक बंधों को भी अपनाया है। इसके लिए उसने सगीत शास्त्रीय रागों और ढालों का आश्रय लिया है। इनके प्रयोग से काव्य न गेय रूप ग्रहण कर लिया है। रागों में आसावरी, रामगिरी, गौड़मलहार, श्री खभायती, सोरठी, सामेरी, वेदार, गौड़ी, गूड़ गौड़ी, गुड़ी गुजराती ध यासिरी तथा हुसैनी प्रयुक्त मिलती हैं तो ढालों में वेली नी ढाल, मृगाक लेखानी ढाल, रहुनी ढाल, गीता छंदा नी ढाल, जतीनी ढाल, डूंगर दानी नी ढाल श्ववीसनी ढाल, सधिनी ढाल, बाहली ढाल, सिध नी ढाल, सामेरी ढाल और उल्लाला ढाल म रचना की गयी है। इनसे यह निष्कर्ष निकलता है कि कुशललाभ सगीतशास्त्र का ज्ञान हान के साथ ही प्राचीन जैन परम्परा का एक दक्ष धर्म प्रचारक भी था। भीमसेन हसरज चौपड़ पूज्यवाहण गीत, पाश्वनाथ दशभव स्तवन में मुख्य रूप से रागों और ढालों के प्रयोग किये गये हैं।

राग आसावरी प्रात कालीन राग के रूप में प्रसिद्ध है—एक बात को ध्यान में रखते हुए कुशललाभ ने भीमसेन हसरज चौपड़ में (चौ० सं० 219) प्रात-कालिक वर्णन तथा श्री पूज्य वाहण गीत में (छ० 1, 11) स्तुतिमान इसी राग में किया है। रामगिरी (वर्तमान रामकली या रामकरी) प्रात कालीन सधि प्रकाश राग के रूप में प्रसिद्ध है—जिसमें भक्ति, निर्वेद की भावना के साथ वियोग शृंगार का वर्णन किया जाता है। कुशललाभ ने 'पूज्यवाहण गीत' में भक्ति और निर्वेद के उपदेश का गान तथा 'भीमसेन हसरज चौपड़' (चौ० 201-202) में भीमसेन की वियोगावस्था में निर्वेद की अभिव्यक्ति इसी राग के माध्यम से कराई है। गूड़ मलहार (गौड़ मलहार) ऋतुपरक राग है। वर्षा ऋतु में गाये जाने वाले इस राग में शृंगारिक वर्णन प्रस्तुत किया जाता है—'पूज्यवाहण गीत' (छ० 61-67) में राग के उक्त लक्षणों का पालन करते हुए इस राग से आवद्ध छंदा में वर्षा ऋतु का वर्णन ही प्रस्तुत किया गया है। श्री राग की प्रसिद्धि सायकालीन सधिप्रकाश राग के रूप में है। इसमें भक्ति और निर्वेद की अभिव्यक्ति की जाती है। कवि ने 'जिनपालित जिनरक्षित रास' में निर्वेद भाव के जागरण हेतु दक्षिण वनखण्ड के वीभत्स वर्णन प्रस्तुत किये हैं। खभायती (खभावती, खभायची) तथा सोरठी या सोरठी रागों का प्रमुख रस रसरज शृंगार है। कुशललाभ ने पाश्व

नाथ दशमर हावन' म प्यभापती का और 'भीमसन हसरान चौपई' म साखी राग का प्रयाग शृंगारिक वणना म लिए ही किया है।

राग बंदारी लोक प्रचलित राग रही है, जिसका प्रयोग अनेक मदन कविया न अपन पदो म किया है। यह एक साध्यकानीन राग है तथा बंदारी और नट बंदार से भि न है। बंदारी 'दीपक' राग की, पाँचवी रागिनी है और नट बंदार यादव जाति का एक सवर राग है, जो रात व दूसर पहर म गाया जाता है।

सामेरी (सावेरी), बंदार, गोडी, गूड गोडी, गूडी-गुजराती और घयासिरी, हुसंती का अर्थ कोई प्रचार नहा है। घ यासिरी और बंदार के शास्त्रीय प्रयाग अवश्य मिलत हैं।

काव्य दोष

काव्य म मुख्य अर्थ की प्रतीति म जहा बाधा हो, वहाँ काव्य दोष माना जाता है। बाधा उत्पन्न करने वाले ऐसे दोषो मे शब्दो का अशुद्ध प्रयोग परम्परा विरुद्ध आचरण आदि की परिगणना होती है। राजस्थानी मे इस प्रकार के खारह दोष माने गये हैं, जिनके नाम हैं। अथ, छबवाल, हीन, निनग, पागलो, जात विरोध, अपस, नाल छेद, पछतूट, बहरो और अमगल। इसमे कोई सदेह नही कि समय कवि सदा सतक होकर काव्य रचना करते हैं फिर भी कही न कही उनसे भी त्रुटि हो जाना संभव है। कुशललाभ के काव्य म भी इनमे से कई दोष हम लिखाई दे जाते हैं—यथा राजस्थानी से भापाजी के शब्द प्रयोग से उत्पन्न छबकाल दोष (भी० ह० चौपई— दूहा स० 385), काव्य म क्लिष्टता के कारण अर्थ प्रतीति मे बाधक अपस दोष (मा० का० क० चौ० दू० 305) काव्य की पारम्परिक परिपाटी के विरुद्ध मनमान ढंग के वणन से उत्पन्न नाछछेद दोष, द्विधात्मक अर्थ युक्त भ्रमोत्पादक शब्द योजना के कारण बहरो दोष, छ द के किसी प्रथम चरण के प्रथम और अंतिम अक्षर के योग से अमगल सूचक शब्द निर्मित से उत्पन्न अमगल दोष, सबधा ग्राम्य या लौकिक शब्द प्रयोग से कविता म ग्राम्यत्व दोष और ब्रीडा जुगुप्सा तथा अमगल भावो का आभास दन वाले अश्लीलत्व दोष की प्रतीति हम अवश्य कुशललाभ के काव्य मे दृष्टिगोचर होती है।

कथानक रूढियाँ

कथानक रूढियो की संयोजना हर प्रकार के साहित्य मे उपलब्ध होती है, पर विशेष रूप से लोको-मुखी साहित्य मे। कुशललाभ भी लोक का कवि है अतः यह स्वाभाविक है कि उसने अपने साहित्य मे खुलकर इनका प्रयोग किया है। कल्पिय प्रसिद्ध रूढिया निम्न प्रकार हैं—

प्रेम परीक्षा, सदेश बहन, पहेलियो और गूढाप पृच्छा का आयोजन, तिरस्कृत

प्रेमिका द्वारा साक्षात्, भविष्य-सूचक स्वप्न स्थान, अप्सराओ, यक्ष यक्षियो या व्यंकरियो से विवाह, पुनर्जन्म, देशनिवासा, भूतप्रेतो द्वारा सहायता, मृत प्राणिया की जीवनदान, योनि-परिवर्तन, दिव्य-जन्म, मत्वादि शक्तियो द्वारा चमत्कार प्रदर्शन, सेचरी विद्या की सिद्धि, शाप और वरदान रूप परिवर्तन, कम फल, पशुपतियो द्वारा सदेश प्रेषण, अभिमन्त्रित फल भक्षण में गमस्थिति, सौतिया डाह, वन में भटक जाना और सबटा से सामना, मन्त्र द्वारा स्थापन परिवर्तन, अपहरण और प्रेम सघटन, निजन स्थान में रूपसिया से भेंट, अद्भुत होने की विद्या, दिव्य विद्याएँ, राक्षसा द्वारा विघ्न, अति मानवी शक्तिया का सहयोग, गणदश से मृत्यु, रूप-दर्शन और श्रवण द्वारा आसक्ति, मन्त्रयुद्ध, पुष्पवटि, आकाशवाणी, शबुनो द्वारा भावी सचेत, दोहद कामना, जलश्रीढा मनोकामना पूर्ति हेतु गौरी पूजन, बीढा उठाना ।

अलकार

कुशललाभ न स्वरचित 'पिमल शिरोमणि' ग्रन्थ के अलकार प्रकाश में अर्थात् स्वरारो पर ही विशय प्रकाश जाला है शब्दालकारो पर नही । पर इसके विपरीत उसने स्वरचिन् काव्य-ग्रन्थो में शब्दालकार और अर्थानकार दोनो का ही सहज रूप से प्रभूत प्रयोग किया है ।

वयण सगाई अलकार राजस्थानी का एक मौलिक शब्दालकार है जा डिगल के कवियो का अत्यन्त ही प्रिय अलकार रहा है । मध्यकालीन राजस्थानी साहित्य में कवियो ने इस अलकार का प्रयोग अनिवाय मानकर बडी कठोरता के साथ किया है । यह अलकार एक प्रकार से अनुप्रास के अत्यन्त निकट का अलकार है, पर राजस्थानी काव्य में इस निश्चित नियमों में आबद्ध कर एक स्वतन्त्र स्थान दे दिया गया है । वयण सगाई से तात्पर्य है काव्य पदो, या ढालो के चरणों में प्रथम शब्द के प्रथम अक्षर की अन्तिम शब्द के प्रथम अक्षर से, अन्तिम अक्षर से या चरण के मध्य के किसी शब्द में आवृत्ति । इस प्रकार इसके आदि मेल (अधिक), मध्यमेल (मम) और अन्तमेल ('यून) तीन प्रमुख भेद होते हैं । कुशललाभ न अपनी ओर से 'वयण सगाई' जैसे शब्दालकार के लिए कोई विशेष प्रयास किया हो, ऐसा प्रतीत नहीं जाता । फिर भी प्रायः सभी काव्य ग्रन्थो में इसके थोड़े-बहुत प्रयोग तो देखन को मिल ही जाते हैं ।

अनुप्रासों में भी छेक, वृत्ति, श्रुति, साट, यमक के प्रयोग बहुतायत से मिल जायेंगे ।

अर्थालकारों के प्रयोग में वह शब्दालकारों की अपेक्षा बहुत आगे हैं । इसका कारण सदश काव्य के मार्मिक दोह ही हैं । कुशललाभ के साहित्य में उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, प्रतीप, तुल्य यागिता, तदगुण, भीलित, विरोधाभास, असंगति, काव्य

लिंग, अत्युक्ति, विपादन, अनुमान, सम्भावना, उदाहरण, स्मरण अ योचित और अप्रस्तुत प्रशंसा आदि अलंकारों का प्रयोग मिलता है। उपमा और रूपक के प्रसंग तो प्रभूत सद्यः में उपलब्ध हैं ही। उपमा के सादृश्यमूलक उपमा, वाचक धर्म लुप्तोपमा और पूर्णोपमा, रूपक में साग, अभेद तथा निरग भेद उपलब्ध हैं। अर्थालंकारों के कतिपय उदाहरण निम्नांकित हैं—

सादृश्यमूलक उपमा

होयडा भीतरि पड़सि करि, विरह लगाइ अगि ।
प्रिय पाणी विण ना बुझइ, बलइ सलगि सलगि ॥ 444

वाचक धर्म लुप्तोपमा

सुदरि सहज गतइ सुकमाल मानसरोवर जेम मराल ॥
(भी० ह० चौ० 132)

चदावदनी चपक वर्णी, अहर जलत्ता रग ।
खजर नयणी खीण कटि, चदन परिमल अग ॥
(ढो० मा० चौ० दूहा 26)

पूर्णोपमा

लघु केसरि जेहवी कडि लक । (भी० ह० चौ० 133)

रूपक

जावन हस्ती जउ गडिडउ तु जकुस ले घरि आउ ।

साग रूपक

भव सागर समुद्र समान, राग द्वेष विने उधाण ।
ममता तृष्णा जलपूर मिथ्यात मगर अतिकूर ॥ 12
मोजा ऊचा अभिमान विषयादिक वायु समान ।
ससार समुद्र मझारि, जीव भय्या अनत वारि ॥ 13
(पू० वा० गी० छ० 12-13)

अभेद रूपक

अम्ह चपा किम तुट्टही, तुम्ह भमरा के भार ।
(मा० वा० क० चौ० दू० 241)

निरग रूपक

सखी ए उगट माजणा, खिजमत करे अनन ।
मारवणी मंदिर महले, कामणि मिलियो कत ॥
(ढो० मा० चौ० दू० 448)

उत्प्रेक्षा

चपक बयण सकोमल अगि, मस्तक वणी जाणि भुयग ।
(मा० वा० क० चौ० 188)
जघ सुपत्तत करि कुअली, शीणी लाव प्रलब ।
ढाला एहवी मारुद, जाणे वणयर कव ॥
(ढो० मा० चा० दू० 487)

परिणाम

इह तन जारु मसि करु, धआ जाइ सरगि ।
जव प्री बादल होद करि, वरसि बुझावइ अगि ॥
(मा० का० क० 353)

विनोक्ति

ए परमारथ प्रीछिज्यो, वाची प्रीतमलेख ।
पाणी माहि पल्हाविज्यो, धरिज्यो प्रीति विशेष ॥
(मा० मा० क० 468)

विरोधाभास

सभायाँ मनाप, वीसायाँ नवि वीसरइ ।
नालज विष जे वाप, धरहरतु फीटइ नही ॥
(मा० वा० क० 348)

स्वभावोक्ति

आखडिया डबर हुई, नमण गमामा रोइ ।
ते साजण परदेसडइ, रघ्या विडाणा होइ ॥
(मा० का० क० 448)

कवि काव्य कीमल और अलकारा की छटा दिखाने में कही नहीं उसना है । परन्तु जो भी अलकार इन कथा का-मो में आये हैं, वे सहज और स्वाभाविक रूप से रस के उपकारक बनकर आये हैं । इन कथाओं में परम्परागत उपमाभा में भी

एक विशेषता दिखाई देती है, और वह है इन पर छाया हुआ राजस्थानी रंग और रूचि। राजस्थान में मौ दय के साथ शोभा सदा समुक्त रही है। यह राजस्थानी सौ दय की अपनी मौलिक विशेषता है। नायिका के नाक की उपमा शुक् नासिका से तो कई जगह दी गई है, पर कुशललाभ की नायिका कामकदला की नासिका की उपमा सबसे मौलिक है—

नाक जिसी दीवानी सिखि । बाहि रतन जडित बहिरखी ॥

(मा० का० क० 13)

दीपक की लौ के समान नायिका की नासिका है। इसी प्रकार मारवणी के जलसाय नत्रों में लाल डोरे हैं और वे कबूतर की आँखों के समान भोली भी हैं—

मारू पारेबाह ज्यू अखी रत्ता मझ ॥ (ढो० मा० चौ० 459)

भाव पक्ष

कुशललाभ की काव्य कृतियाँ विषय के अनुसार आध्यात्मिक और प्रेमाख्यानक दो रूपों में विभक्त की गयी हैं। प्रेमाख्यानक का यह ग्रंथों में कवि ने शृंगार रस का भरपूर आस्वादन कराया है। आध्यात्मिक रचनाओं में शांत रस की ही प्रधानता होती है किंतु इस विषय की कतिपय रचनाओं में शृंगार रस की अनुभूति भी स्पष्ट होती है। आध्यात्मिक वातावरण की पृष्ठभूमि में उसका अवसान शांत रस में हुआ है। मुख्य रूप से शृंगार रस की ही अभिव्यक्ति इस साहित्य में देखने को मिलेगी।

कुशललाभ के साहित्य में शृंगार के संयोग और वियोग दोनों ही पक्षों की अभिव्यक्ति मिली है। ढोला मारवणी चौपई तजसार रास स्थूलिभद्र छत्तीसी, भीमसन हसरार चौपई आदि रचनाओं में नायक नायिकाओं के विविध शृंगार प्रसाधना से युक्त रूप वर्णन उपलब्ध हैं। कामकदला के नखसिख का वर्णन देखिए—

चपक वयण सखोमल अगि, मस्तकवेणि जाणि भुयग ।
अधर रंग परवाला बेलि, गयवर हस हरावई बेलि ॥
नाक जिस्यो दीवानी सिखा बाह रतन जडित बहिरखा ।
मुख जाणे पूनिम नो चाद, अधर वचन अमतमय चद ॥
पीन पयोधर कठिनोतग, लोचन जाणे त्रसू कुरग ।
भाल तिलक सिर वेणी दड, भमह वक मनमय कोदड ॥

(मा० का० चौ० 188 191)

भीमसन हसरार चौपई' (चौपई 134) में मदन मजरी और स्थूलिभद्र छत्तीसी (छ० 13) में काशा का नखसिख वर्णन भी इसी के अनुरूप किया गया है। नायिका का रूप-वर्णन इतना संशक्त नहीं हो पाया है। मदन मजरी का रूप

सौन्दर्य का वर्णन देखिए—

सुन्दरि सहज गवइ मुखमाल, मानसरोवर हस मराल ।
 लघु बेसरि जेहवा बडिलक, मलिन रहित मुख जाणि मयक ॥ 132
 ओपइ बुदण जिम तगु अगु चपल तुरमम चप अति चग ।
 रभागमं विसी जग जघ, उदिन बिल्ब सम उरज उत्तग ॥ 133
 अधर पक्व बिबापल अणुहारि कीर पूनली चित्र आनार ॥ 134
 अबला उन छइ रूप अगम, कोमल वाणी अमत कुम ।
 मिगजउ जउ थापठ समोग, सफउ जनम मुख-म भोग ॥ 135

कुशललाभ की प्रेमाख्यानक रचनाओं में नायक नायिकाओं की रस चेष्टाओं, रति केलियों, विहार, बौद्धिक मनोरंजात्मक प्रहलिकाओं की संयोजना भी मिलती है। व संयोग सुख प्राप्त्यर्थ मिलन हेतु अनुकूल अवसर की प्रतीक्षा करते दिखाई देते हैं। प्रेमाख्यानक काव्य माधवानल कामकदला में नायक नायिका मिलन हात ही शृंगार सज्जाकर रति श्रींढा में प्रवृत्त हो जाते हैं।

‘भीमसेन हसरज चौपई’ में भी ऐसे वर्णन उपलब्ध हैं, पर संक्षेप में और समत भाषा में वर्णित। ‘माधवानल कामकदला चौपई’ में कवि ने रति केलि के उपरांत मनोविनोद के लिए प्रहलिका पृच्छा का भी आयोजन कराया है।

कुशललाभ की रचनाओं में अवलोकन, मिलनोत्साह, आवेग और अश्रु जैसे अनुभाव तथा स्वप्न, अतृप्ति, लज्जा, जैसे संचारी भाव प्रदशक प्रसंग भी प्रस्तुत किये गये हैं।

संयोग पक्ष के चित्रण कामकदला और माधव, मालवणी और डोला, मारवणी और डोला, मारवणी मालवणी और डोला, तजसार और उसकी आठो रानियों, मदन मजरी और भीमसेन तथा रूपमती और राजहस के संयोग में उपलब्ध हैं।

मालवणी के साथ अपने विवाह से अनभिज्ञ डोला और मालवणी के मिलन में दोनों को अपार आनन्द की अनुभूति होती है, दानो में अपार प्रीति है, पर डोला को मारवणी के साथ हुए परिणय की जानकारी मिलन पर वियोग की आशंका से ग्रसित प्रेमियों में शृंगारिक उन्मुक्तता का लोप सा हो जाता है। उनके संवादों में भी पहले की भांति संयोग की उन्मुक्त गहराई नहीं रह जाती।

डोला के पूगल पहचने पर मारवणी को प्रियतम के आगत संयोग का सूचक स्वप्न दिखायी देता है और मारु में प्रिय मिलन की उत्कट अभिलाषा जाग उठती है—

घर नीगुल दीवउ सजल, छाजइ पुणग न माइ ।
 मारु सूती नीद भरि साल्ह जगाई आइ ॥ 484
 सारसि सदारह, भूपउ मास पन्नाखिया ।
 अडियो अत्रारेह, जाणे डोलउ आवियो ॥ 485

गुरहि गुणधि वाट, जाण विर म ही जडया ।

मूठी माणिम राणि जाने दोसो आधिणे ॥ 486

उमके स्वप्न को गान्धार करवा था। गंधागायस्या का मूचक दक्षिण नत्र पटक उठता है। यह वार्ण पर जाती है और उमका स्वप्न सन्ना हो उठता है। गण्डिया ने गान्धा का चदन से उधटा कर शृगार किया और रात होने पर उम प्रिय के पास छोड़ कर चली गयीं। प्रथम मिला म ही दोरों एक-दूसरे पर मुग्ध हो गए। मारवणी के हँसते पर उसकी दत्त-वक्षित से बिजली की चमक का धम हो गया।

शीत की सोमा म बंधे गयोग चित्रण काव्य में स्वाभाविकता का संचार करते हैं। गभोग की स्थितियों के चित्रण म कवि ने प्रतीकात्मकता का सहारा लिया है।

गा मिलिया ता गहदिया, मनि मझे मिलियाह ।

सज्जन पाणी पीर जिम, घोरे धीर धयाह ॥ 578

ढोना मार एकटा, धरे नतृहल बेलि ।

जाणे चढा रूचडे, चढीत नागर बेलि ॥ 580

कामवत्ला माधव समय के समय उपमानों के आश्रय से कदला के सौन्दर्य का वर्णन किया गया है। कदला और माधव की प्रेम चेट्टाओं म मानसिक और शारीरिक सुख का प्रगाढ रंग है। तन मन दोनों तमय होकर उत्सव मनाते हैं।

माधव से मिलने पर कदला के निर्विकार मन म रति स्फुरण के जागृत भावों के प्रतिप्रिया स्वरूप होने वाली चेट्टाओं का वर्णन देखने योग्य है—

प्रेम प्रकासइ मोडइ अग, बराणा भजइ जाणि भुयग ।

आलस भगि जमाइ बरइ विरह विधा जल लोचन भरइ ॥ 250

नयण बाण सा वेधइ बाल, धालइ कठि बाहि सुकुमाल ।

करि सिउ खचइ कुसुमा माल प्रेम जागइ उर ततकाल ॥ 251

विद्योग शृगार

इम पूव राग प्रवास विप्रलभ और करुण विप्रलभ की अवस्थाओं का चित्रण हुआ है। ढोला मारवणी चौपई मे मारवणी के प्रेम, गुणकथन तथा स्वप्न दशन म हसरज भीमसेन चौपई म योगी और शुक द्वारा भीमसेन के रूप गुण वर्णन मे और माधवानल कामकदला मे प्रत्यक्ष दशन के परिणाम स्वरूप उद्भूत पूव राग विप्रलभ की प्रतीति कराई गयी है। प्रवास विप्रलभ की अभिव्यजना माधवानल कामकदला चौपई म कामसेन द्वारा माधव के देश निष्काशन के समय, कामकदला की प्रवास विरहाभिवक्षित म तथा ढोला मारवणी चौपई मे ढोला के पूगल के लिए प्रस्थान की बेला म मालवणी के विलाप म हुई है। करुण विप्रलभ की

अनुभूति मदनमञ्जरी के दहावसान पर अगहदत्त के विलाप में, सर्वदशन द्वारा मारवणी की मृत्यु पर ढीला के विलाप में, मदन मञ्जरी के गुम हो जान पर भीमसेन के अग्नि प्रवेश के निश्चय में, तथा कामकदला और माधव की प्रेम परीक्षा में हुई मृत्यु के उपरांत व्याप्त वातावरण में स्पष्ट होती है। माधव के विरह में कामकदला के हृदय में दावाग्नि सुलग रही है, पर धूम्रों नहीं निकल पाता। उसकी स्थिति लता से दूटकर अलग हुए निरन्तर पीते पड़ते पत्तों के समान हो गयी है—

हियड़ा भीतर दब बलइ, धूम्रों प्रगट न होइ ।

बेलि बिछोह्या पानड़ा, दिन दिन पीला होइ ॥ 408

अनुभाव के चिन्तन में शृंगार प्रमाधना का त्याग, भूमिपतन, अरुचि, अधुपात और स्तम्भन तथा सचारी भावों में विबोध, दैन्य, निर्वेद, त्राण, विषाद और स्मृति जय भावों को कवि ने कागज पर उतारा है। यथा—

तइ गिलक काजल खोल, मक्षण न हावण खोल अगोल ॥ 361

छई रंगित दक्षिणचौर, न करइ सोल सिंगार सरीर ।

उमी यी घडहड पडी, जाणे कसगी बढ ॥ 360

ढोला चात्यो ह सखी बाज्या विरह नीसाण ।

हाथें चूडी छीही पडी, ढीला पया सघान ॥ 429

बीछडता ही सज्जना, राता कियर रतन ।

वारी के त्रिहु रापोया, आमू मति वन ॥ 435

कृष्णललाभ ने साहित्य दणकार द्वारा उल्लिखित विरह की दश कामजय दशाओं में से प्रायः 8 का वर्णन किया है। वे हैं—अभिलाषा, चिन्ता, गुणकथन, उद्वेग, स्मृति, जडता मूर्च्छा और प्रलाप ।

इन कथाओं में शृंगार रस की प्रमुख रस कल्प में ग्रहण किया गया है, पर सहज रूप में उदभूत रस की अवस्था के पारम्परिक रूप के दशन उसमें नहीं होते ।

कवि की कृतियों में शांत रस सहायक रस के रूप में उपलब्ध है। उसके काव्य जैन धर्म के सिद्धांतों के प्रचार के हेतु लिखे गये हैं जिनका उद्देश्य राग द्वेषों से विमुख होकर वीतरागी पथ की ओर पाठकों को बढ़ाना है। माधव और अध्यात्म की भावना इनमें प्रमुख है। कवि ने अपने साहित्य को वीतरागियों की भक्ति का उपजीव्य बनाकर भी नवकार महिमा का बखान किया है। बहु कभी भगवान् जिनद्वार की प्राप्ति हेतु पाशों को गुरु से दीक्षित कराता है कभी तीर्थ यात्रा कराता है, तथा कभी वराग्य भाव ग्रहण कराता है। अथ जैन कवियों की भाँति शान्त रस के माध्यम से शृंगार की अभिव्यक्ति करता है ।

वीररम

कुगननाभ व माहित्य म वीररम व वपा भी है। कुगननाभ व नामिका व नायक व प्रम म अधिक आरत करत वी दृष्टि स अयसर पाकर नायक वी तजस्विता, शीघ्र और तादिका की रक्षा वी सामर्थ्य व उद्देश्य रथकर युद्ध करत दिवाया है। म वी ने नायक व शीघ्र, आतव, निर्भीकता, साहस और आरम बलिदान के रूप म वीररस का पित्रण किया है। पर तज सार रास म तजसार के रासत के साथ युद्ध, पठयापी व साथ युद्ध, गूरसन के साथ युद्ध, विद्याधर के साथ युद्ध, तथा समर सार व साथ हुए युद्धों म वीररस स्पष्ट उपलब्ध है। मत्र विद्या के बत पर हुए युद्धों म मुत्ररस वी सृष्टि ती जाती है — पर वीर रस का परिपाक उसम नही हो पाया है।

भीमसेन हस्तराज घउपर्द म युद्ध विषयक आक प्रसंग आय है, जिनम वीररस का आस्वाद मिलता है। यथा—

तिहि टामि सगर नरेद्र सनामध्य रात्रि तणइ समइ ।

चिट्ट दिस दउ चतुरग आब्या समय सार गमगमइ ॥ 197

बहु कोलाहल घाटि मिलाबहु पूर पद्याला सेना बिदइ सह

सह सेन झूझइ नर अभूझइ सबल दल भय सम्मली ।

तिणवार आप चढउ सुरगम भीमसेन महाबली

एकली रथि तिहा रही, रामा बीहती भुइ ऊतरो ।

आधार तरुमइ मध्य पइठी फौज बिहू दिसी परहरो ॥ 194

एहवइ भीम नरेद्र भारथि भिडि परदल भजिया ।

निजसेन जीतो सगर नाठउ राय मत महि रजिया ॥ 200

करुणरस

करुणरस का उदय पीणे सप के द्वारा मारु के श्वास को पी जाने से हुई मृत्यु के फलस्वरूप होता है। करुण रस की अभिव्यक्ति देखिए—

मुख जोबइ दीवाधरी पाछउ करइ पलाह ।

मारु दीठी सास विण मोटी मेरुइ थाह ॥ 572

सोहउ सह भेलाकिया, तिणवेला तिणवार ।

नरनारी सह बिलबिलइ, हय हय सरजणहार ॥ 573

बउलाओ प्रति डोलउ कहइ ए दुख जीवे नइ कुण सहइ ।

एहुर वन्यउ जोडइ हाथि पइसिसि पावक मारु साथि ॥ 581

कामावती म माधव से बिछोह के समय कामकदला का विलाप माधव और कामकदला की मृत्यु पर विर्रमादित्य का पश्चात्ताप मारवणी की मृत्यु पर डोला

की उक्तिर्मा, मदन मजरी के सप दशन पर अगडत्त का विलाप भाति प्रसगो मे वरण रस की व्याप्ति है। दो उदाहरण प्रस्तुत हैं—

सप दश दीघइ खडहडी, अगडदत्त नइ योळइ पडी ।
कुमर परइ तब हाहाकार, हे ह दय हूयउ निरघार ॥

—(अम० रा० चौ० 251 52)

जीमइ नहीं सरम आहार, जान मिसइ माघव भरतार ।
विघवा वसइ ते विरहणी, दुबल दह कीधी प्री घणी ॥

—मा० का० व० चौ० 362

वीभत्स रम

वीभत्स रम का वपन भीमसेन हसरराज चौपई म सिंह की गुहा मे विवीण अस्तिय-पजरो म, तजसार रास चौपई, मे राभम के वीभत्स रूप और महामाई दुर्गा-सातसी म भास भक्षण करत गद्दा, तथा छप्पर भरकर रक्तपान करती घाँसठ योगिनियो के प्रसगो मे प्रस्तुत किया गया है यथा—

तिहा असिद्ध जीवा तणा मुनिप घणा मृत रूप ।
भुइ दीसइ विभच्छ अति, विरुइ गधि विरूप ॥

—(भो० ह० चौ० छ० 424)

कालवर्ण कूर विकराळ, मुखि भूकइ वेस्वानर झाळ ।
पग प्रहार भुइ घरहरइ, कोप चढपउ मुखि पलकळ शरइ ॥

—(तेजसार रास चौ० स० 28)

गिद्ध तणउ साथ गहगोयउ, लघण घन घणे भप लहीयउ ॥
देव हूई तम दाणव टोली, हमची मचइ गहरीमा होली ।
घाफर मडइ खेलइ खाली, रासइ रगत चउसठी टोली ॥

रीद्र

ढोला मागवणी चौपई म मालवणी के प्रति साम द्वारा प्रदर्शित कोप मे, मारु से मिला हेतु जाने की उतावली म, ढाला द्वारा ऊँट को पीटो और व्यवन अपशब्दो म तथा निरपराध गधे को दस्य करवान पर मालवणी क प्रति मास के प्रोध म रीद्र रस अभिव्यक्त हुआ है। 'माघवानल वाम कदला चउपई' मे क्राधाभिभूत गोविन्द शब्द द्वारा माघव के देश निष्कासन, और माघव द्वारा राजा से प्राप्त द्रव्य नर्तकी को देकर उसक नृत्य की प्रशंसा करने पर क्रोधित राजा के स्वरूप मे भी यह रस झलकता है। "महामाई दुर्गा सातसी" मे महिपासुर मदन के लिए तत्पर दवी के स्वरूप में रीद्र के स्पष्ट दशन होते हैं। प्रसग प्रस्तुत है —

'कालिक दूह प्रहमड कीघा, रोहिर भयण जोगणी रीघा ।

गडगडइ सिघ, पृरती ग्राह, अरिही देव अरि दलण आह ॥

दालिया न्य गुण सयल द्वीच, भट गिद्ध भिड्द दाणवी भीच ।
ऊससइ रगद निहसद अपार, घडहड्ड मूर घगघगड धार ॥
निहमिया निवड याजा निथीठ, रिण माहि रर धापरइ रीठ ॥

(म० टु० सा० 89 91)

भयानक

भयानक रस की निष्पत्ति 'जिनपातित जिनरक्षित रास' म सिहणी क आनमण,
तजसार रास चौपई' म चतुदशी की अघेरी राति म पडयाणी द्वारा विद्यापियो
की बलि हेतु तैयारी म तेजसार द्वारा राक्षसों से मिलन म, उसके द्वारा दण्ड प्रहार
से भूत प्रता क सबनाश मे 'भीमसन हगराज चौपई' म राति म दीपक के निखाई
देन तथा नागा से वेष्टित ब्रह्मा और भयप्रस्त रानी के कठावरोध म होती है ।
यथा -

सीहणि नीपरि ऊससइजी, करि जबकइ करवाल ।

आवी पुरया ऊपरइजी, रूप कीपउ विवराल ॥

वेइ बालइ वीहुताजी, सामिणी अम्ह साधारि ।

कणउ तुम्हारउ कीजसीजी, अम्ह जीवता उगारि ॥

—(जिन-पा० जि० २० चौ० 24, 26)

वात्सल्य

प्रिय जन के प्रति रतिभाव ही वात्सल्य म परिगणित होता है । 'डोता मारवणी
चौपई' मे मारवणी के जन्मोत्सव पर व्यवत आनन्द, पुत्र की कामना से नल की पुष्पर
तीक्ष की यात्रा और पुत्र जन्म पर मनाये गये महोत्सव 'मा० का० क० चौपई' मे
शकटात्म की अनायाम पुत्र प्राप्ति के महोत्सव म इम रस का भास्वाद प्राप्त होता
है । माधव के पुष्पावती नगरी म पुत्र प्रवेश की वेला म पुत्र द्वारा पिता के चरण
स्पर्श और पुत्र को पहिचान कर गदगद् हुए पिता द्वारा पुत्र को आतिगनबद्ध करन
मे, वात्सल्य की वास्तविक अनुभूति होती है । ऐसी ही अनुभूति व्यतरी क रूप मे
अटवी म उनरी तेजसार की माना द्वारा वात्सल्य भाव से अभिभूत हो पुत्र की ली
गई 'भामणा' म दिखाई देती है । प्रसंग उद्धत है—

पुत्र उलकयो प्रोहित जिसई हरपइ वूठा आसू तिसई ।

आधा ले आतिगन दीपई, अति आणन्द छोळइ लियइ ॥

(मा० का० क० चौ० 644)

रे जाया नदन माहरा हू भामण लेऊ ताहरा ।

आज गही मुझ उर तरु फन्यो, तू मुझ पुन घणे दिन मिल्यो ॥

—(त० सा० रा० चौपई 293)

हास्य

हास्य रस का आनन्द ढोला माहू की मयोग बेला की वार्ता तथा मारवणी मालवणी-सवाद मे, 'स्थूलभद्र छत्तीसी' मे योगी के रूप मे, कोशा वेश्या की चित्रशाली मे आते स्थूलभद्र का दखवर वाशा की सधिया द्वारा ली गई ध्यग्यपूण चुटकियो मे दिखाई देता है।

कवि ने इस प्रकार यथा प्रसंग विभिन्न रमो से युक्त वर्णना द्वारा वाक्य को सुष्ठु बनाया है।

प्रकृति चित्रण

साहित्यकार को प्रेरणा देने वाली प्रकृति ही है। प्रकृति के साहचर्य से ही साहित्य 'सत्य शिव सुन्दर' का प्रतीक बनता है। कुशललाभ ने भी प्रकृति प्रदत्त प्रेरणा का लाभ लेते हुए अपने साहित्य मे उसका उपयोग किया है, पर वह मात्र वातावरण निर्माण की दृष्टि से ही किया गया है। अतः चित्र विचित्र प्रकृति विषयक वर्णनो का उसमे स्वया अभाव है। उसने प्रकृति चित्रण का आश्रय आलवन, उद्दीपन, दाशानिक, तथा उपदेशात्मक और रहस्यात्मक पष्ठभूमि के वातावरण निर्माण के लिये ग्रहण किया है।

'भीमसन हसरराज चौपई' मे हमें प्रायः प्रकृति के परिगणनात्मक रूप की छटा के ही दग्गन होते हैं। नदन वन के सौन्दर्य की श्रीवद्धि कर रहे तरराजि का परिगणनात्मक वर्णन प्रस्तुत है।—

सरस सदाफल नइ सहवार, अगर अशोक अरजन अनार।

करणा बेलि कपूर कदक, जातीफल जामुन ओ जइ ॥ 24 ॥

पारजाति पदमाख पुनाग सूकडि सिमी सिब नइ साग ॥

रायण रोहिला रोहीस, वेड मवेड वण्ण नइ बस ॥ 25 ॥

श्रीफल सोपारी सु रसाल, तगर तिमर तितुक नइ ताल।

नोवू नियजा नइ नारिंग पीपल पारस पीलु प्रियग ॥ 26 ॥

तेजसार रास और ढोला मारवणी चौपई मे भी ऐस ही वर्णन अनेकश किये गये हैं।

प्रकृति के विम्बात्मक रूप को काव्य मे उतारने का प्रयास कवि ने कतिपय स्थलो पर किया है—पर वह सश्लिष्ठ और रुढ वर्णन ही है। कुशललाभ ने उससे हटकर कोई नयी दिशा इमम दी ही ऐसा नहीं लगता। कुशललाभ ने अनेक प्रसंगो के माध्यम से ऐसे चित्राकन करने चाहे हैं— पर सर्वाधिक मनोरम चित्र वह वर्धा ऋतु के वर्णन मे ही प्रस्तुत कर सके हैं। स्थूलभद्र— छत्तीसी, तेजसार रास, पूज्य बाहण गीत आदि मे ऐस चित्र देखने की मिल जायेगे। तजसार रास चौपई मे प्रयुक्त ऐस एक स्थल का नमूना प्रस्तुत है—

समाज और सस्कृति

प्राचीन जन वाढमय म अत्यन्त सुव्यस्मित और मुगठिन सामाजिक व्यवस्था क दशन होत है। एक आदश लोकजीवन, रहन सहन, रीति रिवाज आदि का ज्ञान इन काव्या म उपलब्ध कथोपकथन, व्यवहार एव वर्णित परिस्थितियों क वचनों के माध्यम से स्पष्ट रूप से प्राप्त किया जा सकता है। कुशललाम के साहित्य का प्रमुख आधार यह साहित्य ही रहा है। अतः यह स्वाभाविक है कि उसने काव्यों म उपलब्ध सामाजिक व्यवस्था विषयक विवरण पारम्परिक या रूढ़िगत हो। समकालीन परिस्थितियों से भी कवि या साहित्यकार अप्रभावित नहीं रह सकता, उसका भी उस पर प्रभाव पड़ेगा ही। कवि का ध्येय होना है—समकालीन समाज में व्याप्त अव्यवस्था को दूर कर पुरातन साहित्य या अपनी कल्पनाओं के माध्यम से एक स्वस्थ समाज का निर्माण। पर कुशललाम अपने युग की सामाजिक व्यवस्था का सफल उदघाटक सिद्ध नहीं होता। जा भी सामाजिक, सांस्कृतिक चित्रात्मक उसके साहित्य म हुआ है वह प्राचीन और उसके समकालीन समाज की व्यवस्था के साथ उसके आदर्श की परिक्ल्पनाओं का मिश्रण ही कहा जा सकता है।

प्राचीन काल से ही वण-व्यवस्था म ब्राह्मण का पद सर्वोच्च माना जाता था। कुशललाम के साहित्य म इस परम्परा का निर्वाह किया गया है। ब्राह्मण की श्रेष्ठता और उसकी छलछप हीनता का इसमें चित्रण है। वह अपराधी होने पर भी अवध्य माना गया है। राज सभा इस बात का ध्यान रखती है कि राजा निरक्षर होकर ब्राह्मण के प्रति स्मृति विरुद्ध कोई नियम न ले बैठे। (मा० का० चौ० 222)। ब्राह्मण की 'सीतल जात' (पवित्र वण) कहकर ढोला मारवणी चौपई म ब्राह्मण से सदेश वाहक जैसा निम्न कोटि का काय नहीं कराया जाता। (डो० मा० चौ० 273)। कहीं-कहीं साम्प्रदायिक मतभेद के कारण कुशललाम न ब्राह्मण पर दोषारोपण भी किया है।

'तेजसार रास चौपई' में इसी दुराग्रह के कारण प्रतिष्ठान-वासी ब्राह्मण सोमदत्त के पुत्र वल्लभाचाय की अत्यन्त मिथ्यावादी कथा है। (ते० सा० रा० 373) उस समय, पुष्टि माग प्रवक्तक वल्लभाचाय का प्रभाव धीरे धीरे राजस्यान के राज-परिवारों में, विशेषतः अपने को कर्ण का वंशज मानने वाले जैसलमेर

किया है।

कुशललाभ के साहित्य में पारिवारिक व्यवस्था का भी अवलोकन किया जा सकता है। इनमें हम पितृ सत्तात्मक प्रणाली देखने को मिलती है। गृहस्वामी के पद पर हम परिवार के वयोवृद्ध व्यक्ति पिता को प्रतिष्ठित पाते हैं, जिसकी आज्ञा का पालन परिवार के प्रत्येक सदस्य के लिए अनिवार्य है। पुत्र सदा माता-पिता के आज्ञा-पालक और उनकी सम्मति और सहमति से चलने वाले दिखाए गए हैं। इसी प्रकार पुत्र-वधुएँ भी सास ससुर की आज्ञा पालन करने वाली बताई गयी है। बड़ों की आज्ञा की अवहेलना करनेवालों को जीवम भयकर विपत्तियाँ का सामना करना पड़ता दिखाया गया है। नवागत वधुएँ सास ससुर और ननदा के चरण स्पर्श करती हैं और आशीर्वाद के साथ उन्हें मंडस्वरूप ग्राम, नगर, स्वर्णभूषण और बहुमूल्य परिधान दिये जाते हैं।

मनुष्य के जीवन में पुत्र जन्म का बहुत महत्त्व माना गया है। पुत्र प्राप्ति के लिए मनुष्य देवी देवताओं की मनोनियाँ मनाता था तीर्थ-यात्राएँ करता था। ढोला मारवणी चौपई' में राजा नल पुष्कर के वराह देवता की मनोती मानता है और पुत्र पैदा होने पर दिया गया सत्स्य के अनुसार वह पुष्कर तीर्थ की यात्रा भी करता है। तजसार रास चौपई' में भी अक्तीपुर का राजा पुत्र की प्राप्ति के लिए देवताओं का पूजता है। सतान न होने पर व्यक्ति अपनी प्रथम पत्नी को सहमति से या उससे बिना भी दूसरा विवाह करते थे। माघवानल चौपई' में पुरोहित शकरदास पुत्र पैदा न होने पर एक एक कर अनक विवाह कर लेता है। पुत्रपणा की पूर्ति किसी बालक को गोद लेकर भी कर ली जाती थी। यह आवश्यक नहीं था कि अपने गोत्रज या सपिण्ड को ही गोद लिया जाये। अपन भागिनय को भी गोद लिया जा सकता था। तजसार रास में अक्तीपुर का राजा निराश होकर अपन भानजे समरसन को गोद लेता है।

हिंदू परिवारों में ब्रह्म-मायतानुसार सोलह सस्कारों को अत्यधिक महत्त्व दिया जाता रहा है। कालांतर में धीरे धीरे इन सस्कारों की अनिवार्यता को समाज न भुला दिया। फिर भी कतिपय सस्कार अवशिष्ट रह गये। कुशललाभ के साहित्य में हम गर्भाधान, सीमन्तोन्नयन, नामकरण, विवाह और अन्त्यष्टि जैसे सस्कारों का चित्रण यत्र-तत्र मिल जाता है लेकिन इनसे सम्बन्धित विधि विधान की जानकारी इनमें नहीं मिलती। गभवती स्त्री के दोहद की पूर्ति पति के लिए एक अनिवार्य काम था। भीमसेन राजहंस चौपई' में गभवती मदनमजरी को लेकर दोहद पूर्ति के लिए राजा को वनखड में गमा करत और अनेक कष्ट सहते प्रदर्शित किया है।

पुत्र जन्म पर आनन्दारलास सहित महोत्सव मनाने के वृणन ढोला मारु चौपई, तजसार रास चौपई, भीमसेन हसरज चौपई आदि रचनाओं में प्राप्त होत

हैं। काव्य ग्रंथों में पुत्री के जन्म को भी उतना ही महत्त्व दिया गया है जितना पुत्र के जन्म को। मारवणी व जम पर भी माता पिता न पुत्र जन्म के समान ही अत्यन्त हर्षोल्लास का अनुभव किया। नगर में बधावे गाये गये। माधवानल कामकदला चौपई, ढोला मारवणी चौपई, और तंजसार रास चौपई में पुत्रों के नाम क्रमशः माधव, साल्हकुमर, तंजसार, रखने के उल्लेख हैं। जन्म के उपरांत पुत्रों की बाल्यावस्था में ही मृत्यु हो जान के भय से मृतवत्सा स्त्रियाँ अपने पुत्रों के विचित्र नाम भी रख दिया करती थी। काव्य में साल्हकुमार का नाम ढोला रखने का यही कारण बताया गया है। इन संस्कारों की प्रक्रिया के विषय में काव्य मौन है।

धर्मशास्त्रों में और तदनुसार लोक में भी विवाह संस्कार को अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। विवाह का मुख्य उद्देश्य सुयोग्य सतान को जन्म देकर पितृ ऋण से उन्मूढ होने और सतति के सतत विस्तार से है। कुशललाभ में भी विवाह का उद्देश्य धर्म, काम और मोक्ष की प्राप्ति माना है। माधवानल कामकदला चौपई में सतानोत्पत्ति और भोग को विवाह का उद्देश्य बताते हुए इसे 'पुण्यफल' की सन्ना दी गयी है।

धर्मशास्त्रों में आठ प्रकार के विवाह कहे गये हैं। कुशललाभ की रचनाओं में प्रमुख रूप से प्राजापत्य, गाधव और राक्षस विवाह के दशन होते हैं। वर-वधू के जपन में माता पिता की भूमिका महत्त्वपूर्ण होती थी। वे उनके गुणावगुणों को देखकर सम्बन्ध निश्चित करते थे। वर-वधू के जपन में पुरोहित, नाई या किसी अन्य माध्यम का भी उपयोग किया जाता था। कन्या को अपना जीवन साथी चुनने का पूरा अधिकार था। उसकी इच्छा के विरुद्ध माता पिता द्वारा सम्बन्ध निश्चित कर दिये जान पर वे आत्मघात तक के लिए सन्नद्ध हो जाती थीं। माता पिता अपनी पुत्री की प्रसन्नता के लिए अपनी मूल के सुधार हेतु सदा तत्पर रहते थे।

विवाह सामान्यतः वयस्क होने पर युवावस्था में होते थे, लेकिन समाज में बाल विवाह की प्रथा भी प्रचलित थी। यह ढोला और मारवणी के विवाह से स्पष्ट है। राजा तल और दवडी भी अपने विवाह के समय वयस्क नहीं थे। यही स्थिति माधव की भी है, जिसका विवाह बारह वर्ष की अवस्था में ही सम्पन्न हो गया था।

समाज में स्वयंवर प्रथा का भी प्रचलन रहा है, जिसमें गुणावगुणों को देख कर राजकुमारियाँ अपने पति का चयन करती थीं। 'भीमसेन हंसराज चौपई' में रूपमजरी का राजहंस के साथ विवाह, स्वयंवर में आमंत्रित अनेक राजकुमारों की स्पर्धा में ही किया गया। स्वयंवर में आये प्रत्येक राजा या राजकुमार के गुणों का बयान रूपमजरी की सखी उसने सामने करती है।

बहुपत्नी प्रथा समाज में ही दृष्टि से नहीं देखी जाती थी। 'ढोला मारवणी चौपई' में उसके माता पिता ढोला का दूसरा विवाह मालवणी के साथ इसलिए कर देते हैं कि उसकी प्रथम समुराल अत्यंत दूर थी। माधव के पिता भी अपने पुत्र को दुखी देखकर उसका दूसरा विवाह कर देते हैं। 'भीमसेन हसराम चौपई' में नि सतान रानी स्वयं अपने पति को दूसरे विवाह के लिए प्रेरित करती है। तत्रसार आठ रानियों का स्वामी है। पुराहित शंकरदास पुत्र प्राप्ति के लिए एक-एक कर बत्तीस विवाह करता है। लेकिन वह निस्सतान हो रहा।

कुशललाभ के साहित्य में नायक नायिकाओं के गुण सौंदर्य की प्रशंसा के श्रवण मात्र से विवाह के सफल युक्त वरण भी उपलब्ध हैं। मदन मजरी इसी प्रकार भीमसेन के सौंदर्य का वरण सुनकर उसके साथ ही विवाह करने का सफल लेती है।

अंतर्जातीय विवाहों का काय्य में प्रोत्साहन दिया गया है। तत्रसार विजय श्री, एणामुखी आदि व्यतर और यक्ष कन्याओं का वरण करता है। अगडदत्त श्रेष्ठ कन्या मदनमजरी से विवाह करता है। माधव ब्राह्मण कुमार है—पर जातिपाति और समाज की मर्यादाओं को भंग कर वेश्यापुत्री कामकदला के साथ परिणम सून म बधता है।

वरयात्रा में अनेक वादय यत्रा के वादन के साथ चतुरगिणी सेना, चारण, भाट, याचक आदि का वरण वाच्य में मिलता है।

प्राजापत्य विवाह सामान्यतः ज्योतिषी से मूहूत पूछकर किए गए हैं। विवाह की वेदी पर आने से पूर्व कन्या द्वारा स्नान करके नूतन परिधान पहिनना आवश्यक माना गया है। विवाह के अवसर पर 'कारा चोर' पहनने का उल्लेख शिलारूप कदला के साथ माधव के विवाह में हुआ है। पुरोहित अग्नि की साक्षी में वधू की हथेली में महदी रखकर वर की हथेली में हथलेवा जुटाता है। संस्कार के सम्पन्न हो जाने पर हथलेवा छुड़ाने हेतु परिवार के सदस्य एवं उपस्थित सगे सबंधी वस्त्राभूषण, हाथी, घोड़े, दास दासी, धन सम्पत्ति और गाव तब भेंट में देते हैं।

एसा प्रतीत होता है कि विवाह संस्कार के उपरांत चर कुछ दिनों तक अपनी समुराल में ही रहता था। उसके पश्चात् ही उसे विदाई दी जाती थी। कन्या की विदाई के समय उसके माता पिता कन्या को अपने पितृकुल और श्वसुरकुल की मर्यादा के अनुकूल आचरण करने तथा सास समुर, दवरानी, जेठानी, ननद आदि को पूरा सम्मान देने की शिक्षा देते थे।

श्वसुरालय (समुराल) में प्रथमवार प्रवेश की विला में वधू का गाजे बाजे से स्वागत किया जाता था। उसके आगमा पर बधावे (मंगल गीत) गाय जाते थे। वधू की मुह दिखाई के उत्सव में भी सास समुर और परिवार के बड़े बूढ़े प्रभूत भेंट दिया करते थे। वर-वधू की प्रथम मिलन रात्रि को सुहागरात की संज्ञा दी गयी है।

वह भी एक उत्सव के रूप में ही सम्पन्न की जाती थी।

नारी की सामाजिक स्थिति के दर्शन भी कवि के कथा काव्यों में अच्छी तरह हो जाते हैं। नारी पति पर अपना पूरा स्वत्व मानती थी। पति के जीवन में किसी दूसरी नारी के दखल को वह सहन नहीं कर सकती थी। नारी के स्वकीय प्रेम की प्रगाढ़ता के दर्शन हम मालवणी द्वारा ढोला को मारवणी के पास जाने में खड़ी की गयी बाधाओं और कामकदला द्वारा माधव को पाने के लिए झेले गये कष्टों द्वारा होता है। तेजसार रास में विजयश्री द्वारा अपने प्रिय की खोज में दर-दर भटकन तथा मदनमजरी द्वारा अपनी इच्छा के विरुद्ध माता पिता द्वारा किए गये अथ पुरुष के साथ विवाह के निणय की अवहेलना में भी उनके प्रगाढ़ प्रेम के दर्शन होते हैं।

पटरानी का पद सर्वोच्च माना जाता था। राज्य का उत्तराधिकारी भी पटरानी का पुत्र ही हो सकता था, इसलिए राजकुमारियाँ विवाह से पूर्व स्वयं को पटरानी के पद पर प्रतिष्ठित करने की शक्त लगाती थीं।

शील और सतीत्व नारी के प्रमुख गुण माने जाते थे। इन्हीं के कारण समाज में वे सम्मान की दृष्टि से देखी जाती थीं। कन्याओं को अपने पति के धन की स्वतन्त्रता थी। माता पिता इस विषय में पुत्री की इच्छा का पूरा सम्मान करते थे।

नारी में वात्सल्य भावना का आधिक्य हाता था। उमा देवडी, और एणामुखी द्वारा व्यक्त अपनी पुत्रियों के सुखी जीवन की चिन्ता इसका प्रमाण है। कन्या के विवाह में इसी भावना से प्रेरित होकर दहेज में दास दासिया भी देने के प्रमाण प्रभूत मात्रा में इन कन्याओं में उपलब्ध है। उमा देवडी के विवाह में दहेज में दीप धारणी दासी दी गयी। मारवणी के विवाह में पचास दासियाँ दहेज में प्राप्त हुईं। नारी के रूप सौंदर्य से आकर्षित पुरुष उनके अपहरण की चेष्टा भी करते थे। पति की मृत्यु पर स्त्रियाँ सती होती थीं। पर यह अनिवाय नियम नहीं था।

समाज में परदा प्रथा के प्रचलन के प्रमाण भी कन्याओं में उपलब्ध हैं। रानिया रानियासों में रहती थीं। जहाँ पुर में अथ पुरुष का प्रवेश वर्जित हुआ करता था। स्वच्छन्द विचरण में विश्वास रखने वाली युवतियों के उदाहरण भी काव्यों में कम नहीं हैं।

वेश्या समाज का एक अनिवाय अंग थी। उनका पशा नाच, गान और पुरुषों की काम वासना की तृप्ति करना था। लेकिन सतीत्व का पालन करने वाली वेश्याएँ भी समाज में थीं। उन्हें अपने माँग पर चलन में अनेक कष्टों का सामना करना पड़ता था। अपनी प्रेम परीक्षा में खरी उतरन पर त्याग और तपस्या का उन्हें फल मिलता था। राजा उनका प्रति पाय करके वाञ्छित ध्येयों से उन्हें विवाह की अनुमति दे देता था। पुष्पावती नगरी का यणन करते हुए कुशललाभ ने रनिवास

मे सोलह सौ रानियो और नगर म छह सौ बश्याओ की सटमा का उल्लेख किया है तो विश्वमादित्य जैसे धर्मात्मा राजा की राजधानी उज्जैन म भी उनकी संख्या 6000 बताई है। पुरुषों के चरित्र का पता लगान के लिए भी राजा बश्याओ का उपयोग करता था। विश्वमादित्य माधव व प्रम की परीक्षा भोगविलासिनो नामक बेश्या के माध्यम से लेता है। अगडदत्त रास से भी बश्याओ के अस्तित्व का पता चलता है।

राज दरबारा मे बलाकारों का वस्त्राभूषण और साध पसाय दवर सम्मानित किया जाता था। इस आशय के उल्लेख डोला भारवणी चौपई और तेजसार राम म मिलते हैं। राजा चारण, भाट, घनास आदि का भी पुरस्कार कर उनका मान बढ़ाता था। मारू ने याचकों (डाढ़िया) को विदाई व समय ही गधी भेंट और उसी प्रकार राजा विश्वमादित्य द्वारा प्रेम की परीक्षा म उत्तीर्ण हुए माधव को ग्राम, नगर, भूमि, प्रासाद और अपार द्रव्य की भेंट उसके प्रत्यक्ष प्रमाण है।

राज व्यवस्था म गौ, ब्राह्मण, स्त्री, बालक और तपस्वी साधु-संयासिनों का वध सबथा निषिद्ध था। लोग पूवजन्म म विश्वास करते थे। कुशललाभ के प्राय सभी कथा-काव्या म इससे संबंधित प्रसंग प्राप्त है। व्यक्तियों के जीवन म आये कष्टों का कारण पूव जन्म के कर्मों को ठहराया जाता था।

कुशललाभ के साहित्य म अग स्फुरण, स्वप्न मे वाछित वस्तु का दशन, छोक, पशु-पक्षियों का स्वर, उनके द्वारा भाग विरोध या रास्ता काटना, स्थान विशेष मे उनके दशन के शुभाशुभ शकुन आदि का धन भी यथाप्रसंग किया गया है जो लोक विश्वास मे प्रचलित थे। तन्त्रमन्त्रादि पर भी लोगो की पूण आस्था थी। अभिमन्त्रित जल के पान या फल के भक्षण से मनोवाछित सत्तान की प्राप्ति मे भी लोगो का विश्वास था। भारण, मोहन, उच्चाटन, धशीकरण, सैय स्तभन, रूप परिवर्तन और विष, चिकित्सा भी मन्त्र शक्ति के यथा की बात मानी जाती थी। श्रेष्ठ वर की प्राप्ति के लिए कथाएँ देवी की पूजा करके वरदान माँगती थी।

भूत, प्रेत, डाकिनो, शाकिनी, सिकोतरी, राक्षसी, यक्ष, यक्षी और मंतरी जैसी अलौकिक शक्तियों के अस्तित्व म भी लोगो का विश्वास था। इनसे रक्षा के लिए तन्त्र मन्त्र का आश्रय लिया जाता था।

रूप परिवर्तन, अदृश्य होने या सेचरी जैसी विद्याओ की प्राप्ति के अन्त उदाहरण कुशललाभ के काव्या म उपलब्ध हैं।

ज्योतिष और भविष्यफल के पूव ज्ञान म तत्कालीन समाज के लोगो की आस्था थी। ज्योतिषियों का इसी कारण बहूत सम्मान था। आकाशवाणी द्वारा भी भविष्यवाणियाँ हो सकती हैं, ऐसा विश्वास व्याप्त था।

प्रायश्चित्त के रूप म आत्मघात और आत्मदाह जैसी घटनाएँ समाज म प्रचलित रही होगी। प्रेमी या प्रेमिका के देहावसान से दुखी होकर, मकल्पित

प्रतिज्ञा की पूर्ति न होने पर, वांछित व्यक्ति को वर या वधू के रूप में प्राप्त न कर पान पर, या प्रेमी से अल्पकालीन विछोह की स्थिति में भी लोग सतुलन खाकर आत्महत्या के लिए प्रेरित हो जाते थे।

साधु सतों के प्रति जनसाधारण में सम्मान की भावना थी। लोगों में विश्वास था कि साधु अपन भक्तों की रक्षा करते हैं। कथाओं में प्रायः जैन मुनियों का उल्लेख हुआ है, जिनके आगमन पर नगर में घर-घर मंगल गीत गाय जाते थे और स्त्री पुरुष सामूहिक रूप से प्रभु की वन्दना करने के लिए जाते थे। राजा स्वयं मुनियों के दशनाथ उनके आश्रम पर जाया करते थे। साधु सत्यवक्ता, निष्कपट और निस्पृही होते थे। लोग उनसे पूजार्थ और भविष्य की बातें जानने को उत्सुक रहते थे।

राजा और राजकुमार या कथा के नायक सा मुनिया का उपदेश सुनकर वैराग्य धारण कर लेते थे और भावी जीवन को सदकार्यों से सफल बना मोक्ष का प्राप्ति करते थे। अवधूतों के आगमन पर उन्हें आदर सहित आमन्त्रित कर भोजन कराया जाता था। उनकी सेवा और रक्षा में वे सदा तत्पर रहते थे। आकाशचारी मुनिया का उल्लेख भी 'भीमसेन हसरान चौपई' में आया है। गुरु के प्रति लोगों के हृदय में समादर की भावना रहती थी। नगर में आगमन पर राजा और राजकुमार उनकी वन्दना करने के लिए सामन जाते थे।

कुशललाभ के साहित्य में वर्णित समाज उच्च स्तरीय है। राजा के आवास का उल्लेख यद्यपि बहुत ही कम हुआ है। पर जो वर्णन किया गया है, उससे राजाओं के विशाल राज-प्रासादों में निवास की जानकारी मिलती है जिनमें भोग-विलास की सभी सामग्री उपलब्ध होती थी। ढोला के महल को 'सात भूमि मन्दिर उत्तुम' या सनमडिला कहा है, जिसमें छोह पक और बाँच से शोभावृद्धि की गयी थी। गवाक्ष चन्दन के बनाये जाते थे, जिनमें रत्ना और मोतियों से जटित झूमक लगे रहते थे। स्वर्णनिर्मित सुन्दर आवास का वर्णन भी मिलता है जिनमें चाँदा, चन्दन, कपूर, केसर, धूप की सुगंध व्याप्त रहती थी।

नगर का विस्तार नौ या बारह योजन तक का कहा गया है। नगर, कूप, बापी, सरोवर, बा, गड, मन्दिर आदि से युक्त होते थे। राज-प्रासादों में पचवाद्य सदा बजते रहते थे। नगर में स्थित विस्तृत उपवनों में नायक नायिकाएँ विहार हेतु निकलते थे। प्रजा के हिताथ राजा ऐसे सुन्दर बनों, उपवनों का निर्माण करते थे। पर्वोत्सवों पर राजा स्वयं अपन हाथी घोड़े सँभ, अतपुर तथा मित्र मण्डली और सगीत तथा नृत्य-विशारदा सहित वना में सरोवरों के समीप बने प्रासादों में निवास करते थे। घरों में आँगन रखे जाते थे। पशुओं के लिए अलग स्थान थे। मन्दिरों के निर्माण के उल्लेख भी मिलते हैं।

राजसी परिवारों में अत्येष्टि-संस्कार के समय अंगर और चन्दन का प्रयोग

किया जाता था।

जैन समाज अपनी अर्जित कमाई का अधिकांश भाग धार्मिक यात्राओं, सघा पर व्यय करता था। यह जन समाज का आवश्यक अंग था। य लोग विविध प्रकार के पक्वानना में अधिक रसि रखते थे। समाज में ताम्बूल सबन का प्रचलन था।

काव्य ग्रंथों में स्त्री पुरुषों के वस्त्राभूषणों का भी पता चलता है। पुरुषों के वस्त्रों में पगड़ी (वीटुली) का विशेष उल्लेख हुआ है। धोती, बागा, कम्बल, भोजड़ी का भी उल्लेख हुआ है। स्त्रियों के वस्त्रों में हीर चीर, सोवनपट घाघरा दिवणी चीर, अनुपम चीर, कचुकी, पटकूल, झूल और साडी के नाम मिलते हैं। पूरे परिधान के लिए 'वस' शब्द का प्रयोग हुआ है। कबल का प्रयाग मारवाड में ओढ़ने और पहनने दोनों ही कामों के लिए होता रहा प्रतीत होता है। विवाह के अवसर पर कोरा चीर (बिना धुला वस्त्र) पहनाया जाता था। नवविद्या नृत्य के समय रेशमी दुपट्टा पहिनती थी। विधवा स्त्रियों की वेशभूषा सघवाआ से भिन्न होती थी।

स्त्रियों के षोडश अंगारों में उबटन, स्नान, केश विद्यास, पान, अजन, अलकतक, पुष्पहार, तिलक आभूषण, गंध लेपन आदि का उल्लेख मिलता है। कुशललाभ के माहित्य की नारी रतन जडित बहिरया, सीसफूल एकावल रखडी, चूडिया, मेघला, नवसरहार ककण, नउर, बरघनी सोहली, नकफूली कुडल मोती, पायल, झाँवर, आदि आभूषणों का प्रयोग करती हैं। राजा लोग भी आभूषणों का प्रयोग करते थे। ईडर के आभूषण और दक्षिण के चीर लोकप्रिय थे।

स्त्रियों केसर और चंदन का, वुसुम तथा कपूर का शरीर पर लेप करती थी। आखों में अजन और काजल और हथेलियों के सौंदर्य वद्धन के लिए आरवत रंग का उपयोग होता था। अंधर तालू से रंगे जाते थे। शरीर पर सुगंधित चपा आदि के तेल का मदन तथा भोजन के उपरांत गंध द्रव्य फल, मगमद, चोवा चंदन के उपयोग का उल्लेख हुआ है। ललाट पर तिलक लगाया जाता था।

भोज्य पदार्थों में भुरट और बाजरी के उपयोग का उल्लेख डोला मारवणी की 'धोपई' में हुआ है। भुरट अकाल की अवस्था में ही खाया जाता था। मामत वग सुरा का प्रभूत प्रयोग करता था। सुरापान के लिए 'छाक' शब्द प्रचलित था।

मनोविनोद के साधनों में आखेट, जलक्रीडा, नृत्य, समीत विद्या विलास (प्रहेलिका आदि), नाटक आदि प्रमुख थे। यौगा वादन, चचरी नृत्य, प्रहेलिका, गाहा, गूडा, गीत, कथा वार्ता का भी उल्लेख हुआ है। देशाटन को भी मनोविनोद के साधनों में परिगणित किया गया है।

समाज उत्तमव प्रिय था। सतानोत्पत्ति के अवसर पर बड़े उत्तमवो का आयोजन किया जाता था। विवाह और धार्मिक उत्सव भी बड़े धूम धाम से सम्पन्न किये जाते थे। होली, ध्रावणी तीज, दशहरा आदि पर्वों का उल्लेख ढोला मारवणी चौपई में हुआ है। ध्रावणी तीज और होली के वासन्तिक पर्व पर बाव्याम नायिकाओं को अपने नामक की प्रतीक्षा करते दिखाया गया है। वासन्तिक पर्व के अवसर पर प्रियतम के दूर रहने पर नायिका द्वारा होली की झाड़ में कूद मरने तक की स्थिति भी प्रदर्शन की गयी है।

कुशावतम के माहित्य में तत्कालीन राजविलास और जैन समाज की सम्पन्नता के भी दशन मम्यक् रूप में होते हैं। वहाँ एक ओर अक्त अन धन से खेलनेवाला समाज है तो दूसरी ओर उनसे दान, भेंट उपहार आदि की कामना करने वाला समाज भी। सम्पन्न व्यक्ति यात्रकों को मुक्कहस्त दान देता है। कला-बीशल पर मुग्ध कामसेन माधव को अटूट धन सम्पत्ति से सम्मानित करता है। सोमशाह जैसा सेठ विशाल धार्मिक सभ का आयोजन करता है। पुष्पावती, वामावती उज्जैनी, वातिनगरी वाराणसी जैसे विशाल नगरों की समृद्धि की सूचना देते हैं।

वैश्य वग व्यापार से अपार धन अर्जित करता है। घोड़े, ऊँट रत्नाभूषण, वस्त्रादिक के व्यापार हेतु वे देशाटन करते दिखाये गये हैं। श्रेष्ठि-कुमारों को अनेक सख्तों का सामना करते हुए धन कमाने हेतु समुद्र पार की विदेश यात्रा करते भी दिखाया गया है। तैसारा रास में चौरासी प्रकार के बाजारों (चौट्टों) का उल्लेख हुआ है। मुलतानी घोड़ों तथा बड़ी धूही के बच्छी ऊँटों की अधिक माग थी, ऐसा ज्ञात होता है।

अकाल पड़ने पर राजा लोग एक दूसरे की सहायता करते थे। ऐसी स्थिति में प्रजा सहित वे राज छोड़कर निकल जाते थे।

समाज में राजा का सर्वोच्च स्थान होता था। वह प्रायः निरकुश होता था। किसी व्यक्ति द्वारा राज्य के अहित को देखते हुए उसे राज्य से अटिष्कृत कर देना एक सामान्य सी बात थी। राजा अपने राज्य के किसी भाग को राजकुमारियों के दहेज में भी दे सकता था। राजा अपने स्वाध के लिए अपने सम्वाधियों की हत्या भी करवा देता था। राजा के सम्मुख अपना दुख-दद सुनाने के लिए प्रत्येक व्यक्ति स्वतन्त्र था—और उसके कष्ट की समझना राजा का कर्तव्य था। राजसभा में भी लोग अपनी समस्याएँ रखते थे। अपराधियों को ममुचिन दण्ड दिया जाता था। राजा अपने राज्य में प्रजा के कष्ट निवारणार्थ हर सम्भव प्रयत्न करता था।

चोर डाकुओं का पता लगाने विपक्ष की सूचना प्राप्त करने या अन्य किसी जानकारी के लिए गुप्तचरों की व्यवस्था थी। इस कार्य के लिए चोर, जूआरी,

वेश्या, खवास, मित्र या किसी विश्वसनीय व्यक्ति का सहयोग भी लिया जाता था। भोग विलासिनी वेश्या आगिया वेताल, बबडिया जुआरी, खवास आदि के उल्लेख इन काव्यों में गुप्तचरो के रूप में आते हैं।

राजा अपने प्रधानों पर पूरा विश्वास रखते थे। राज्य की सभी समस्याओं के निराकरणों में उनकी सम्मति ली जाती थी। उनकी सम्मति पर राजा युवराज तक को गृह त्याग के लिए बाध्य कर देते थे।

कुशललाभ के काव्य ग्रंथों से ज्ञात होता है कि राजाओं के पास विशाल सेनाएँ होती थी जिनमें हाथी, घोड़े, रथ और पैदल सैनिक होते थे। सेनाओं के प्रत्यक्ष सघष की अपेक्षा कूटनीतिक युद्ध का सम्भवतः अधिक महत्त्व माना जाता था। सेना राज्य की सुरक्षा के लिए होती थी। सेना का स्थान नगर के पास रहता था। युद्ध के निवारण के लिए राजा दण्डस्वरूप विरोधी को ग्रामादि देने को भी तत्पर रहते थे।

व्यथ का खून खराभा उन्हें पसन्द नहीं था लेकिन कभी कभी छोटी छोटी बातों के लिए भी युद्ध छिड़ जाते थे। युद्ध के प्रमुख कारण कोई सुन्दरी, राज्य विस्तार की इच्छा या प्रतिशोध की भावना हुआ करती थी। राजकुमारियों को युद्ध लड़कर प्राप्त करने पर राजा प्राप्ति की भविष्यवाणियाँ भी ज्योतिषी करते थे। युद्ध में तलवार और भाले ही प्रमुख शस्त्र थे। राजा बदिया का दमन कर प्रजा में अमन चैन बनाये रखता था।

राज परिवार में पुरोहित को अत्यधिक सम्मान प्राप्त था। वह राजा तथा अन्तःपुर के धार्मिक कृत्यों को सम्पन्न करता था। यदाकदा पुरोहित भी अकूत ऐश्वर्य के स्वामी भी होते थे। माघव ऐसे ही पुरोहित का पालित पुत्र था।

चारण भाट राजा की प्रशस्ति (विशदावली) का गाता करते थे। युद्ध के समय उन्हें शौर्य प्रदर्शन हेतु उत्साहित करना उनका प्रमुख काम था। भाट राजाओं को विवाह योग्य सुन्दर कन्याओं की जाकारी भी देते थे। अपने स्वामी की स्वाथ-पूति में भी वे साधक बन जाते थे। ढाड़ियों को सदेश प्रेषण हेतु 'टोना मारवणी चौपई' में उपयुक्त पात्र समझा गया है।

राजद्वार पर नियुक्त प्रतिहारी या द्वारपाल राज परिवार और राज्यकोष की रक्षा करते थे। स्त्रियाँ भी द्वाररक्षक के रूप में नियुक्त की जाती थीं। उनके हाथ में उत्कृष्ट बोटि के लोहे से बनी तलवार ककलोह रहती थी।

प्रजा का हाल जानने के लिए राजा स्वयं वेश परिवर्तित कर नगर भ्रमण करता था। इस काम में वह अपने अन्तरंग मित्रों का सहयोग भी लेता था। राजा की निस्तान मृत्यु हो जाने पर सम्भवतः रानी से उत्पन्न पुत्र राज्य का अधिकारी बनता था—अथवा भानजे को सिंहासन पर बैठाया जाता था।

शिक्षा

इन काल में शिक्षा गुरुकुल में दी जाती थी। गुरु के आश्रम में कई विद्यार्थी एक साथ शिक्षा ग्रहण करते थे। वे गुरु के लिए जंगल से लकड़ी, घास आदि भी इकट्ठा करके खाने का काम करते थे। बदने में उन्हें शिक्षा और अन मिलता था। तत्कालीन समाज में कन्या को भी समुचित शिक्षा दी जाती थी। राजपुत्रों की शिक्षा का प्रबंध प्रायः उनके राज प्रासादों में ही किया जाता था। स्त्रियों को ललित कलाओं की शिक्षा दी जाती थी। वे नृत्य, संगीत, वाय्यादि कला में निपुण हुआ करती थीं। नायिकाओं को कला की शिक्षा दक्ष चौसठ कलाओं में निष्णात बनाया जाता था। संगीत और नाटक का अभ्यास बाल्यावस्था में ही प्रारंभ कर दिया जाता था। यहाँ विद्यार्थी 14, लक्षण 32 और कलाएँ 72 मानी गयी थीं। राजकुमारों की शिक्षा के लिए जनसाधु नियुक्त किये जाते थे। उच्च शिक्षा के लिए राजा सामंत, आदि अपनी सत्तान को दूरस्थ देशों में भी भेजा करते थे। बनारस, चंपारण आदि शिक्षा के प्रमुख केन्द्र थे।

यास्तु कला जनत अवस्था में थी। व्यतरियाँ गढ़ सरोवर, मंदिर, कूप, बापी, वन दहरा चौरासी चौहट्टा आदि स युक्त नगरों का निर्माण करने में दक्ष कही गयी हैं।

पुशललाभ रचित कथा साहित्य में हमें जैन धर्म का विस्तृत वर्णन मिलता है। जैन साधु मुंदर शिक्षा प्रद कथाओं का प्रणयन कर उनके माध्यम से जैन धर्म की शिक्षाओं का प्रसार करते थे।

इन काय ग्रंथों में हम कवि के भौगोलिक, वानस्पतिक और प्राणी जगत सम्बन्धी ज्ञान की भी जानकारी मिलती है। इन कृतियों में यत्र तत्र गंगा, क्षिप्र आबू, भोवनगिरि, शत्रुजय गिरि, सिद्धाचल, पुण्डरगिरि, वीताडय पर्वत पुष्कर मानसरोवर, ललित मरोवर, सुख सागर, पश्चिमवन, दक्षिणवन, वनखण्ड, नदन वन नव द्रोण नामक कूप आदि का उल्लेख हुआ है। इसी प्रकार आम्र, कदली, कनर चपा वट, जाल आक चंदन, केर, खाखरा, शिरीष, खजूर, लवंग, तिल, सेवार, नागरवेल, गुणवेल, कटाला, फोग आदि वृक्ष, पादप, लता वेलियों के नाम मिलते हैं। प्राणियों में मोर क्रीच पपीहा, सारस चकोर चकोरी, हम कोयल तोता, खजन आदि पक्षियों तथा मछली, मडक पीवणा साँप, भ्रमर, टिडडी, बरी, आदि कीट पतंग और सरीसृपों के नाम भी मिलते हैं।

प्रमुख रचनाओ से उद्धरण

माधवानल काम कदला चौपई

सोलह थ गार वणन

कामकदला नाटक करइ माधव मनि अपछर सभरइ ।
 आप पासि बइसारिउ भूपि, निरखइ कामकदला रूपि ॥ 193 ॥
 चपक वण सकोमल अग, मस्तकवेणी जाणि भुयग ।
 अघर रण परवाली बेलि, पयवर हस हरावइ गलि ॥ 194 ॥
 नाक जिसी दीवा नी सिखा, वाहि रतन जडित बहिरखा ।
 सीसफूल सोवन राखडी, कचनमयि घडि रतने जडी ॥ 195 ॥
 गलि एकाउलि नवसर हार, ककण नेउर रुणझुणकार ।
 मुख जाणी पूनिम नू चद, जघर वचन, अमतमम बिद ॥ 196 ॥
 पीन पयोधर कठिन उत्तग, लोचन जाणि त्रस्त कुरग ।
 भालि तिलक सिरि वेणी दड, भमह वक मनमय कादड ॥ 197 ॥
 कोमल सरता तरल अगुनी, दत जिस्मा दाडिमनी कुली ।
 खलकइ चूडी सोवन तणी, क्षुद्रघटिका सोहामणी ॥ 198 ॥
 केसरिसिंह जिस्त्यु कटि लक, रतन जडित कटि मेखल बक ।
 जघ जुयल करि कदली थम, अभिनव रूपिइ रमणी रभ ॥ 199 ॥
 आगइ चदन केसर खोलि, अघर दसण रगित तबोळ ।
 अजन सिउअजित आखडी, जाणि विक्च कमल पाखडी ॥ 200 ॥
 सज्या तिणिई सोलह सिणगार, नाटिक अवसरि हरख अपार ।
 तउ निरखइ माधव बलि बली लागउ प्रेम विरह याकुली ॥ 201 ॥

ढोला मारवणी चौपई

सकल सुरासुर सांमिनी, सुणि माता सरसत्ति ।
 विनय करीनइ बीनवु, मुझ दिउ अविरल मत्ति ॥ 1 ॥
 जोता नवरस एणि युगि, सविहु घुरि सिणगार ।
 रागइ मुरनर रजीयइ, अबला तसु आधार ॥ 2 ॥
 वचन विलास विनोद रस, हाव भाव रुति हास ।
 प्रेम प्रीति सभोग रस, ए सिणगार अवास ॥ 3 ॥
 गाहा गूढा गीत गुण, कवित कथा कल्लोल ।
 चतुर तणा चित रजवण, कहइ कवि कल्लोल ॥ 4 ॥

माहा

मणहर नवरस मजे, सुदरि नारीण सरस सम्बधा ।
 निरुधम बधि' ति नियद्धा, मुण तु सयणा जणा मुगुणा ॥ 5 ॥
 नलवर नयर नरिदो, नलगय मुउ सल्लबुमर वरो ।
 पिगल राय सु धूया, यनिता मारयणि यणविमु ॥ 6 ॥

कवित्त

पाणो पयउ पवग यग्ग वगउ खुरसाणी ॥
 विपानगरो वस्त्र एम विण मुर सिरपाणी ॥
 पट्टकूल पट्टणी, दस भोगी घर दक्षण ।
 कुजर वदली खडि विप्र तिरुहती विचक्षण ॥
 तिम च'द्र वदन चपक वरण, दत झवव'इ दामिनी ।
 सारगनपण ससार इणि, मणहर मारु कामिनी ॥ 7 ॥
 मुरधर देस ममारि, सयल घण धान समिद्धउ ।
 नामइ पूगल नयर, पुहवि सगलइ परसिद्धउ ॥
 राज करइ रमिराह प्रगट पिगल पृषवीपति ।
 प्रतपइ जमु परताप दान जल'र जिभि दीपति ॥
 देवडी नामि उमा धरणि, मारुवणी तमु धू कुमरि ।
 चउसठि कला मुदरि चतुर, कथा तास कहिसु सुपरि ॥ 8 ॥

घोपई

पुगल नयरी मुरधर देस, निरुधम पिगल ताम नरेम ।
 मारवाड नव कोटी घणी, उत्तर सिध भूम तमु तणी ॥ 13 ॥
 उणी नगर लोक मुखो वसे, वाव जल विहू दिसि दिस ।
 आठ महस हेवर तमु मिले, पच सहस पायक दळ मिले ॥ 14 ॥
 वरस वार म बैठी राज, अरि भाजे सभली आवाज ।
 त्रिण वरस माहे निज प्राण, मिघ साधि मनावी आण ॥ 15 ॥
 पनर वरस पाठवियो राजान, रूपवत गति राय समान ।
 पाळें राज सुखे आफणी, भूपत चढयो आहेडइ भणी ॥ 16 ॥

घोपई

पाणि ग्रहण तणो परिआण, माडयो वेहु सुपति मडाण ।
 मोहोछव तोरण मगत च्यार, ब्रीघ वधाया तणी अति वार ॥ 183 ॥
 सुमवेला सुभ दिन सुभ घडी त्रेवडी लगन तणी त्रेवडी ।
 वड री माडी मगल च्यार, जान मानवी मित्या अपार ॥ 184 ॥

माय ताम बिहू वधि फाटि, परणाव्या पुहवर तीरथ वांठि ।
 घबल मगल गीत घुनि निआ, साल्हकुअर मारू परणिआ ॥ 185 ॥
 अरथ गरथ घरचिया अपार, बालब अछे देहेइ कुमार ।
 थाभ नाम सुविसतर लिपे, आया गया सहू यो सवे ॥ 186 ॥
 इणी प्रस्तावे साल्ह कुमार, मालवणी सू प्रीत अपार ।
 दोइ, पुहर ऊनाना तण, पोढयो मदिर आपणे ॥ 260 ॥
 सेजे मालवणी सघान, विग प्रीत ई सू ए वात ।
 तिसइ माता चपावती, अलगा थी दीठी धावती ॥ 261 ॥
 ते दखी साजिओ कुमार कपट निद्रा करी तिवार ।
 माता आबो ऊभी रही, जाणू सुत पोढयो सही ॥ 262 ॥
 बहु किहू सासू एक बार, आरीसो माग्यो अपार ।
 दता बहु लगाई वार, भाण्यो मन माह अहवार ॥ 263 ॥
 सासू बहु प्रत ऊचरे गार्ई बडाई इतरी करे ।
 जो मारवणी अलगी रही, तो तू कर बडाई सही ॥ 264 ॥

स्थूलि भद्र छत्तीसी

सारद सरद सद्द करि निमल,
 (ताके) चरण कमल चितलाय कहू ।
 सुणत सतीप हुव श्रवणा कू,
 नागर चतुर सुनउ चित चाय कहू ॥
 कुशललाभ बुल्लति आनंद भरि,
 सुगुरू पासादि परम सुख पाम कहू ।
 करिहू थूलभद्र छत्तीसी,
 अति सुंदर पद बंध बनाय कहू ॥ 1 ॥

छंद रोमकी

मजन अजन कीना, सुधि सब तन भीना,
 भ्रमर सारभ लीना, सोहइ सिर रखरी ।
 कुडल कपोल चोल, वदन तबोल रोल,
 कुच झकझोर पीर, सारइ तथी सकपरी ॥
 कोमल कणयरि कब, अधर विद्रुम बिर,
 पुहप वणी प्रलभ, जइसी चित्र पुत्तरी ॥
 कुशल सुमति जागइ, कोस्या रिधिराय आगइ,
 दूर ही थी पाइ लागइ, मानु सारग थी ऊतरी ॥

आवतइ पावस कालि, रह्यो कौस्या चित्रमालि,
 आहार जीमइ रसासि जाण्यो जी पूगो मदन ।
 तरुणी पेयता तन, फाम मद मोह्यो मन,
 प्रेम तनु ज्यो लावइ धन अहमो सामलइ वयन ।
 गयोजी नेपाल देस, सहतो दुःख बलेस,
 मिल्यो जी दाता नरेस, दीहो कांमल रतन ।
 आणी सोई गिया दीन, पूछती सरीर मीन,
 कहउ रिपी कहू कीन, अहसो राणिह तन ॥ 35 ॥

धमण पाश्र्चनाथ स्तवन

श्लोक

प्रभु प्रणमू रे पास जिणेसर धमणो ।
 गुण गाइवा रे मुझ मन उलमइ घणो ॥
 ग्यानी विण र एहनी आत्ति न को लह ।
 तो ही विण रे भीतारथ गुरु इम बहे ॥ 1 ॥
 इम बहे शास्त्र तणे प्रमाणे राम दशरथ नदनी ।
 वधवा पाजे सीत बाजे, समुद्र तट एकणि बनी ।
 तिहा रह्या बाधव राम लटमण साथ सेना अति घणी ।
 प्रासाद एक उत्तम तोरण धापना जिनवर तणी ॥ 2 ॥
 तिहा मूरति रे मूल गम्भीर पास नी ।
 मन बछित्त रे आशा पूरे आस नी ।
 ते राजा रे दिन प्रति पूजा साचवै ।
 कर जोडी रे वे बधव इम वीनवै ॥ 3 ॥
 वीनवै साभी तुम प्रसादे जलधिजल यमे किमै ।
 तो पाज बाधू लक साधू इम कहि प्रभ पाय नम ।
 बहु पूज करता ध्यान धरता सात मास यया जिसै ।
 नव दिवस अधिका यया ऊपरि जलधिजल यम्यो तिसै ॥ 4 ॥
 ए अतिशय रे अचिरज पेछी प्रभु तणो ।
 तिण कारण रे नाम दियो तमु धमणो ॥
 जल ऊपर रे पाज करी पाधर तणी ।
 गत् लका रे साधेवा सीता भणी ॥ 5 ॥
 गढ लक साधी सीत आणी तेण वनि आव्या बली ।
 दिन आठ, अठाई महोच्छव किया मन पूगी रली ॥

त राम राजा शुद्ध श्रावक विनीता नगरी वसै ।
बीसमा जिणवर तणै वारे इम कहि गुरु उपदिसै ॥ 6 ॥

कलश

इम स्तव्यो धभण पाम सामी नयर श्री खभाइत ।
जिम सुगुरु सुमुख सुणीय वाणी शास्त्र आगम सम्मते ॥
ए आदि मूरति सकल सूरति सेवता सुख पाव ए ।
भल भाव आणी लाभ जाणी कुशललाभ पयप ए ॥ 38 ॥

भीमसेन राजहस चौपई

(बाग तडाग वनन)

सरस भूमि सुभ दिन सुभवार, वाडी माडी अति विस्तार ।
वाया विविध अपूरव त्रिण्य लघु तरु घणा लता ना लण्य ॥ 21 ॥
देस विदेस पठाव्या दूत, पत्र लेइ परदेस पहुत ।
भूपति मोटा मोटा भणी, अधिका प्रीति लिखिया पणी ॥ 22 ॥
सुदर सरस वक्ष जे सार, पहुचाडे या इहा अपार ।
इणि परि तरुवर आव्या घणा, सोहइ ते वन सोहामणा ॥ 23 ॥
सरस सदाफल नइ सहकार, अजर असाक अरजन अनार ।
वरणी केलि कपूर पदब, जातीफल जामू जलजब ॥ 24 ॥
पारजाति पदमण पुन्नाग, सूकडि सिमी सिव नइ साग ।
राइण रोहीडा रोहीस, वेड सवेड वरण नइ वास ॥ 25 ॥
श्रीफल सोपारी सुरसाल, तगर तिमर तिटुक नइ ताल ।
नोम्बू निमजा नइ नारिग, पीपल पारस पील प्रियग ॥ 26 ॥
खयर खलह्ला खीप खजूर बकुल बिदाम बीजना पूर ।
मडप दाख तणा माहत, अवर वक्ष नी जाति अनत ॥ 27 ॥
नागबेलि नइ नील निकुज, परि परि पसर पुहप ना पुज ।
रूडा घणा सकल सहि रूख भाजइ जिण आहारइ भूख ॥ 28 ॥
वह दिसि भीति पोळि चिहू दिसइ, वनमालिक तिहा वासा वसइ ।
विचि विचि वन माही अरहट बहइ, लीलइ तरुवर पाणी लहइ ॥ 29 ॥
थोडे वरसे थिर जल सग, अनुक्रमि तरुवर थया उत्तग ।
बिचइ सरोवर एक विशाल, पटित पालि सोहइ घडनाल ॥ 30 ॥
निमल सीतल सुरभित नीर, तरुवर थया सबल तमु तीर ।
चक्रवाक सारस चिहू दिसइ, विविध विहगम वासो वसइ ॥ 31 ॥

नमो बहवडो वात जे जगि विद्याता, नमोते सहू ताहरा रूप माता ।
 नमो ँ किंवरी चित्ततुझनी अराधे, नमो सगतितु तेहना राज साधे ॥ 46 ॥
 नमो सत्य तू जाणि जे तुज्य सवो, नमो दोहिली वार तू सार देवी ।
 नमो रिद्धि पूरिद्धि जे चरण राता, नमो आनदकारी आदि माता ॥ 47 ॥

कलस

इन्द्रादिक मुर अमुर, सटा तुझ सेवा सारै ।
 स्वग मृत्यु पाताल अचल तुम श्री आघारै ।
 गिर गुह्यर वर विवर, नगर पुर वर त्रिक चाचर ।
 आप छदि आणद शक्ति खेल सचराचर ।
 शिव सगति युगति खेलि सदा, विविध रूप विश्वेश्वरी ॥ 48 ॥
 कवि कुशललाभ कल्याण करि, जय जय जय जगदीश्वरी ।

शत्रुजय यात्रा स्तवन

श्री मुखि श्री गुरुजी कहइ, बेसारी श्री सघ ।
 जात्र करीजइ जुगति सू, श्री शत्रुजय स ग ॥ 10 ॥
 प्रागवटि सइ प्रगट, साहाकुलि सिणगार ।
 जोगीनाथ जाणियइ, दोसी बडदातार ॥ 11 ॥
 जोगी सुत श्री सोमजी, सिव बंधव जोडि अमग ।
 जात्र मनोरथ मनि वर्यउ, आणी अति उछरग ॥ 12 ॥
 कर जोडी गुरु नइ कहइ, अमनइ हरष अपार ।
 तीरथ जात्रइ जाइसू साथइ सहू परिवार ॥ 13 ॥
 कबोरी आदर करी मूकी दस विस ।
 जात्र करेवा आविज्यो, श्री गुरु नइ उपम ॥ 14 ॥

ढाल गुड राग

मालवी सघ आवी मिल्यउ, बीकानयर नउ श्रावियट ।
 सीराही सूरत नउ मिल्यउ, मग मनि भावियट ॥ 15 ॥
 सघ चाल्यउ सेत्रुज भगो, हीयट हरष बहु आणी ।
 खरतर गच्छ जगि जाणियइ, वन घन घन वानी ॥ 16 ॥ (आर्य)
 पाटणी सघ राधणपुरट, मिलियट मग धमानि ।
 जेसलमेर जासार नउ, धरुट मय मुद्रगति ॥ 17 ॥
 सोल बमाला बरुट, मान मागि मुद्रि पदुष्ट ।
 दसमी दिनि रविवासरइ, सुदुवाक ममपुष्ट ॥ 18 ॥

सध सात सई सिजवाली असो, वहिल बिसय नइ बीस ।
 श्रउठ अउठ सउ ऊठ बहु पोठिया जाकू सध जगीस ॥ 25 ॥
 सग भाट भोजिक गुणियण घणा, बोलइ सुजस अपार ।
 मुनिवर खरतर गच्छना, मिल्या एक सउ बार ॥ 26 ॥
 त्रिणि सय तीस महातमा रिपि बिसय नइ बीस ।
 साध नइ वली साधवी आचारिज पचवीस ॥ 27 ॥

घण श्रावक घण श्राविका, पाजइ छरिय प्रमाण ।
 सुखइ हीडइ सहू माणसद, वाजत इ नीसाण ॥ 28 ॥
 सहू असवार सनाह सू राजपूत सउ होइ ।
 बिसय बनीस बहु किया, वउ लावा सोइ ॥ 29 ॥

श्री पूज्यवाहण गीत

राग रामगिरी

धममारग उपदसता करता विधइ विहार रे ।
 आव्या जी नगर प्रवावती, श्री सध हष अपार रे ॥ 35 ॥
 पूज्यआयात आसा फली, श्रीखरतरगछगणधार रे ।
 श्रीजिनचद सूरी वादयइ साथइ साधुपरिवार रे ॥ 36 ॥ पू०
 आगम सूत्र अर्थे भर्या सुक्रियाण त सार रे ।
 चरित्र बखाण्या अति भला, व्रत पचखाण विस्तार रे ॥ 37 ॥
 वस्तु अपूरिब बहरवा मिल्या भक्ति नरनार रे ।
 विनय करि पूजिनइ धीनवइ अपउ वस्तु उदार रे ॥ 38 ॥ पू०
 मोटा श्रावक श्राविका, करइ मडाण अनेक रे ।
 महोत्सव अधिक प्रभावना, जाणइ विनय विवेक रे ॥ 39 ॥ पू०
 ज्ञान दरसण चारित्र तणा, अमोलक रतन महत रे ।
 पुण्य व्यापारी आवी मिल्या, बहुरता लाभ अनत रे ॥ 40 ॥

राग केदार गौडी

दिन दिन महोत्सव अति घणा, श्रीसध भगति सुहाई ।
 मन शुद्धि श्री गुरु सवियइ, जिणि मव्यइ शिव सुख पाई ॥ 53 ॥
 प्रभु पाटिय चउवीस मइ, श्री पूज्य जिनचद सूरि ।
 उद्योतकारी अभिनवो, उदयो पुण्य अकूर ॥ 54 ॥
 शाह श्रावक भडारी वीरजी, साह राका नइ गुरु राग ।
 बद्धमान शाह विनयइ घणो, शाह नगजी अधिक सोभाग ॥ 55 ॥

शाह वहा शाह पदमसी, शाह देवजी ने जैता शाह ।
 श्रावक हरखा, हीरजी, भाणजी अधिक उछाह ॥ 56 ॥
 भडारी माडण नइ भगती घणी, शाह जावड न घणा भाव ।
 शाह मनुआन शाह सहजिमा, भडारी अमीउ अधिक उछाह रे ॥ 57 ॥
 नित मिलइ श्रावक श्रावका, सभलइ पूज्य बखाण ।
 हियडइ उलटइ हूससइ, एम जीव्यो जनम प्रमाण ॥ 58 ॥

राग-गुड मल्हार

आव्यो मास असाढ, श्रवके दामिनी रे ।
 जोवइ प्रियडा वाट सुकोमल कामिनी रे ।
 चातक मधुरइ सादिकि, प्रिठ ऊचरइ रे ।
 वरसइ घण वरसात सजल सरवर भरइ रे ॥ 61 ॥

पिंगल सिरोमणि

अय मदा कांता (अष्टी) छद
 मदाकांता विरत कषय ।
 मो भनो तात मेख ॥

पया

आखा मुत्ती कर भर दये साधु अप्या बिघाता ।
 पुटठा घापे जय कहि मुखे, चारणी सत पाता ॥
 देवी देवा करनल बरो, दणी सिद्धीय दाता ।
 मीरा भाजे जय कर भमे, सविया आदि माता ॥

अय मेघविष्णुरणी छद

नवो आदे देवी जुत र र गुरु मेघ विष्णुरणीय ।
 अहो सब्बे देवा वर हर, सही राम नामो अमीय ॥

पया

सिव सिद्धा भप्ये अप्प वर, गजो इद्रियां सो समीय ।
 दिव रात देव अह निसि जपौ काय वाचा दमीय ।
 अजामिल्ला कहातर भवदघी, मोख मा मागणीय ॥

अय भ्रमर छप्पय

आकासा घुर रची इक, सच्च भ्रमर गुजार ।
 भार एक सत भेल करि, सख्या सिव ततसार ॥

अथ हनुमान वर्णन

यथा

दिन सूरिज होइ दीइ, गिरा गणाग विषी गम ।
 किना नाल गोला क्षमास किना अनल सु आगम ॥
 किना तज होइ पूज, किना पछी ईसरगत ।
 किना तारका अवध देख, मूक्यी दवपत ॥
 किना सरासन हत्य सिव, अज गव सू छूटयो सही ।
 किना रूप धर राम मन, जव जव सू चाल्यो जिही ॥
 सुखम सु तम घर सघर, दस रूप दरसाए ।
 गढ चढ गिरवर गणण, पवल दिस पठ सुभाए ॥
 तपन महोदर धमर धूम, प्रति घर घर पेखे ।
 दहु दिस सिय हिय हेरि, दरद मन्नि बहु देखे ॥
 हणवत तह मने महि हरख, सिय घर घर महि सोधिया ।
 भुरज विमर घर घर भम, कपि वानन दिस मुह किया ॥

धार्ता

मागधी छद आदि देन केइक फेर प्रसिद्ध छद छ । सो पूरव दिसी दखिण पछिम दस म जाणणा । मारवाडी मा प्रसिद्ध न छ ।

दोहा

भग्गावा नर कुभ थी, करे कोप श्रीकत ।
 तद कोदड हाथे करी, मारकुवा भयमत ॥
 देवा इद्रा दुहुभी, जैत्र वजाए जोर ।
 सख क्रनाल भेरी सघण, घरहरिया बहु घोर ॥
 । इति कुम्भ जुद्ध ।

अथ मेरु विधि कथन

प्रश्न

सेस मत्त माह सरस, खड मेर किय रीत ।
 आचारज रे मत अधिक, करी सपूरण कीत ॥

अरहट्टा छद

प्रश्न

प्रस्तारा री पकति माह, लहु गुरु विण विण ठाड ।
 एक घटे घण रूप भेद थी, पूरण मेर बताइ ॥

अध लेखा, अनुग्या, अथग्या अलकार

केई तो कवि लेखा अथग्या अनुग्या कहे छै सु नाम भद छै ।
 न अलकार तो एष हीज छै । नै कितरा रा भत दयो सुपहो ।
 ए चिह्न जुवा जुवा छै-सु कवि हरराज विचारियो ज अलकार तो
 त्रिह्ल जुदा जुदा खरा, सु दसातर पिण एहवा नाम सुणीया नही ।
 तद जाणियो कि जुदा खरा, तरै गुरुजी श्री पुसललाभ था प्रस्त—
 कि महाराज आप पुरमावो—एणा तीना अलकारा रा नाम
 तीन जुदा जुदा सुणिया, नै लखण एषसा हीज मालूम पडिया,
 सो कहोजे, नै अलकार ता आभूपण कहिया । सब सासत्र
 रो ग्रहणी छै । जिण विध थी ग्रहणी परिहरि स्त्री पुरुष
 सुदर दोसे, तिण विध थी गीत, कवित्त दूही, छद,
 गाथा फूटरी दीस । महाराज आप फुरमायो सो अलकार
 ग्रथ आचारज ऋत छै, किना सेस ऋत छै, सो कहो ॥

उत्तर—दोहा

सेस पिगल रचिया सरस, अलकार ऋत और ।
 सुआचारिज गुर सरस, तए ठौर ही ठौर ॥
 वालमीक मुक व्यास विध, सोनिव रिख कइ सत ।
 अलकार करता अवर, तवितवि कथियो तत ॥

वार्ता

इण माहे छ तँ ससत्रत छै सु रसक ग्रथा रा अग वाधे । तठा सु अग बाधण
 रो विचार वणन ग्रथ छ, सु तो सरीर छ नै माह नाम माला सु अस्थि छ, नै
 रचना ग्रथा री सा त्वचा, नैम जाणै सो पिगल सो जीव छ । न अग अपुग ती-
 वीजा घणा छै, न अलकार आभूपण छै । इण विध थी सर्व जाणणा ।

अथनारी छद

काठा अखर सख्या कर, आदू अतप एक भर ।
 अस्वागतय बोले अहि, यो आचारिज भी सो कहि ॥

(इति भर निरूपण)

वार्ता—किणे ही कविसर कोई कविसर न पूछियो के प्रस्तारा हूदे वरण माहे
 लहु गुर पकति किण विध थी जाणोजै, एक एक थी इण ही रीत थी मोनु समझाय
 नै कहो । जरे इण विध थी कहीज—पहिला पूछण री रीत वही, हमै केहण री
 रीत छ । ज्यौ सगला कविसर समझ जिण वरण थी जितरा वरण प्रस्तार पूछै,
 तितरा नु अखरा री सख्या कर उत्तरा हीज काठा करीजै, मेर रो आवार हूवै । जिण
 रीत थी ऊपर एव कोठ करन नीचे खण राखण इण विध छाइस पयत ताई माडीजे
 तद छाइस हीज खण रहे । इण विध थी मेर रो जत्र माडीजे नै पड़े आदी रै विख

नै अत रै विखे एव एव भाव दीजै । भादी अत एका भाव धी भरीज । पछे अस्व गति कीजै । अस्वगतिवा सु घोडा री चाल री गति माडीज । तो घोडो विण रीत सु चाले जिवा साख सख्या निरण प्रथ माह वही छै । सख्या निरण कवि चब बरदाई रो कहियो छै ।

दोहा

“पखी गति त्रिहु पाइ पडि, त्रिहु पग्या चौडोन ।”
पखी इसी नाम घोडा रो कहियो सो रासा धी लहियो ।

साख रासा री, सजोगता ममइया माह—

निसाणा निहस्सै किना पख नस्सा ।
उकस्सै जाणि काली उसस्सा ॥

आ साख रासा री । चौडोल नाम हाथी रो छै । जिवा साख बारहट सुदरसनउ डिगल धी वहै,

सोरठा माहे

“नेजा नीसाणाह, चौडोला पर कसि चतुर ।”

अथ गीत काछी

दोहा—

मुनि मित मत्ता पाच थळ पाडू मित खट पाय ।
विश्रामा कठ एण विघ, काछी गीत कहाय ॥

घाती

मत्ता जिम वही तिम ही कीजै । विण एक माह व्यग जाणणी, सो कह । इण माहे प्रथम तीजो तुकमेल राखीजे । दूजै नै चौथे मेल कीज ।

यथा

मारका दल राम मेल अरि उखेसै, पाज जेल पाघरा ।
सुज खाडि सिया कोष किया, जागिया रिण जग ॥
बदर बडाला भड भुजाला, करण चाला काम रा,
वरियाम बका लियण लका, असका अणभूग ॥ 1 ॥
परठ पाघर गिवर सायर, बिसम घरहर पाज ।
आवीधौ सेना रामजे ना घजा केना घज्ज ॥
घज रथ पतका भाण बका, जुडे लका वाज ।
जलजला बिबा वर उलघा, सन सघा सज्ज ॥ 2 ॥
दाणव कटाला पड अटाला, भटाला भूगाल ।
पय लटा सट्टा चटा चट्टा पाछटा गज घट ।
माहटा घट्टा दरढ भट्टा, घग भटा रिण बोस ।
गदा मुदगर भरर पाघर, सघई घरहर घट ॥ 3 ॥

जो कध भग्ना ब्रह्म लगा, बिना खगा सेत ।
 दुख टाल सभ, देव बभ, सधर खभ भज ॥
 धर धमळ मगळ, कळळ लहू कळ, भळळ झळीयळ देत ।
 किल खळळ निरमळ सळळ परमळ, हळळ मलीपळ कज ॥ 4 ॥

अथ जॉडगल नाम माला लिहयते

जोध्या नाम

सिंह सूर सामत जोघ भुजपाल घटां भिड ।
 भिडे फौज गाहणा वेड भीचा जाधारगिड ॥
 अणी भमर बधि समर अछरवर हमा अछा
 सबल दला गाहणा सूरमडळ भिद सखां
 रूप फौज भूप आगल रहे कवि पिगल अे नाम कहि ।
 जोधार जिमा भीमेण ज्यो महाअडिग कमघाण महि ॥

गीत

अथ सावज्ञाडी

आद्य आद तुक आचली, तीन बीन कळ तास ।
 चव तुक दूजी श्री चतुर जोड बीस कळ जास ।

यथा

तू अफेर आ करीठ, पीठ धर है-घटां ।
 घोर निप्रीठ तू रीठ पडता घटां ॥

यथा

तू गरीठ गाहणी, भीठ भर खग झटां ।
 भार भर भाजणी देख अरियण भटा ॥ 1 ॥
 धार सरसी धरी जू सहरीं घवळ तू ।
 अगम भाराविया, दुगम भुज अवल तू ॥
 पारकर विकटधर जिसी पाण धार तू ॥
 महा अनमघ कर अभिनमां माल तू ॥ 2 ॥
 मेर जिम भार वर धारीया मरद तू ॥
 भुजवरां भारधारी ब्रह्माड तू ।
 बांधण श्री अगड बांधणें बध तू ॥
 अवतारी पुरख नमो अनमघ तू ॥ 3 ॥
 गुमर धारीयां विरद धर प्रद श्री ।
 नमो जिण सिद्ध नु विभोकर निद श्री ॥
 अमल जस धारियां घमल अणमिद श्री ॥
 घवां जिम छत्र रहि, देवरा सिद्ध श्री ॥ 4 ॥

सदर्भ-ग्रन्थ-सूची

कुशललाभ द्वारा विरचित रचनाएँ

- 1 ढोला मारवणो री चौपई—लि० का० स० 1639 (हस्तलिखित—
डा० व्रजमोहन जावलिया का सग्रह उदयपुर)
- 2 माघवानल कामकदला चौपई—डा० व्रजमोहन जावलिया निजी सग्रह
- 3 भीमसेन राजहंस चौपई—लालभाई दलपतभाई इन्स्टीट्यूट ऑफ
इंडोलोजी—अहमदाबाद प्रयाग—1217
- 4 पाश्र्चदग्गनय स्तवन—ला० इन्स्टीट्यूट ऑफ इंडोलोजी, अहमदाबाद,
प्रयाग 975
- 5 अगडवत्त रास—भण्डारकर ओरिय टल रिसच इन्स्टीट्यूट, पूना—
प्रयाग 605
- 6 जगदवा छद—राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, उदयपुर, प्र०, 602/
1423
- 7 यभण पाश्र्वनाथ स्तवन—आचार्यश्री विनयचंद्र ज्ञान भंडार, जयपुर,
प्रयाग—37/80 आनंद काश्य महोदधि, मौक्तिक 7—अम्बई
- 8 नयकार मत्र छद— " " " " प्रय 37/31
- 9 गौडी पाश्र्वनाथ छद—रा० प्रा० वि० प्रतिष्ठान, जोधपुर प्र० 6060
- 10 तेजसार रास— " " " " प्र० 26546
- 11 तेजसार रास—जयमदिर पत्र—अनूप सस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर
प्रयाग 1545
- 12 गृण सुन्दरी चौपई—दिगम्बर जनमदिर दीवानजी, कामां (भरतपुर)
यस्ता न० 270
- 13 जिन पालित जिन रक्षित रास—महिमा भक्ति जन पान भंडार, बहा
उपाश्रय, बीकानेर, प्रयाग 2570
- 14 गवृजय यात्रा स्तवन—अभयजन प्रयालय, बीकानेर—प्रयाग 7744
- 15 पूज्य घाटण गीत—एतिहासिक जैन काव्य सग्रह—(सं०) अग्ररघुद भंडार-
लाल माहटा, बीकानेर।
- 16 ब्रुर्गा सातसी—अनूप सस्कृत पुस्तकालय, बीकानेर—प्र० 68 (घ)
- 17 विमल गिरोमणि—राजस्थानी शोध संस्थान, जयपुर
- 18 स्पृतिभट्ट छत्तीसी—अभय जैन प्रयालय, बीकानेर—प्र० 87/4209

सहायक ग्रन्थ

- 1 ढोला मारू रा दूहा—नागरी प्रचारिणी सभा, काशी—स० 2011
- 2 ढोला मारू रा दूहा मे काव्य सौण्डर्य ससृति और इतिहास—
डॉ भगवती लाल शर्मा अचना प्रकाशन जयपुर 1970 ई०
- 3 कुशललाभ, व्यक्तिरु और कृतितु—डॉ मनमोहन स्वरुप माथुर
- 4 कुशललाभ के कथा साहित्य का लोकतात्त्विक अधुयन—डॉ रुविमणी वैश्य
- 5 जन भक्ति काव्य की पृष्ठभूमि—डा प्रेम सागर जैन
- 6 जन कथाओं का सांस्कृतिक अधुयन— श्रीचंद जैन
- 7 जन साहित्य और इतिहास—नाथूराम प्रेमी
- 8 प्राकृत—जन कथा साहित्य—जे सी जैन
- 9 वसुदेव हिण्डी—एल डी इस्टीट्यूट ऑफ इडोलोजी, अहमदाबाद
- 10 जन कथा साहित्य—प्रो फूलचंद सारंग
- 11 ढोला मारू—प्रो वृष्ण विहारी सहल
- 12 ढोला मारू रा दूहा—प्रो शमुसिंह मनोहर
- 13 राजस्थानी भाषा और साहित्य—डॉ मोतीलाल भेनारिया
- 14 राजस्थानी भाषा और साहित्य—डॉ हीरालाल माहेश्वरी
- 15 प्रबन्ध पारिजात—रावत सारस्वत
- 16 सदेश रासक - अदुल रहमान - (स० हजारीप्रसाद द्विवेदी तथा
विश्वनाथ प्रसाद त्रिपाठी) राजकमल प्रकाशन, नयी दिल्ली
- 17 प्रियीराज राठौड—रावत सारस्वत साहित्य अकादेमी, नयी दिल्ली
- 18 दुरसा आढा—रावत सारस्वत, साहित्य अकादेमी, नयी दिल्ली
- 19 जान्भोजी—डा हीरालाल माहेश्वरी, साहित्य अकादेमी, नयी दिल्ली
- 20 आनंद काव्य महोर्दधि—(प्र०) सठ दलीचंद लालभाई फड, अवेरी
बाजार, मुबई 1926 ई०
- 21 माधुयानल कामकवला प्रबन्ध—गायकवाड औरियटल सीरिज, बडीदा,
1742

- 22 ऐतिहासिक जन काव्य संग्रह—अगरचंद नाहटा, भँवरलाल नाहटा—
बीकानेर
- 23 जैन गूजर कविओ—मोहनलाल दलीचंद देसाई
- 24 भारतीय प्रेमाह्वान की परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी
- 25 प्राकृत कथा साहित्य और उसकी विशेषताएँ—मरुधर केशरी अभिनंदन
ग्रथ
- 26 मध्ययुगीन प्रेमाह्वान—डा० श्याम मनोहर पाण्डेय
- 27 राजस्थानी साहित्य की गौरवपूर्ण परम्परा—अगरचंद नाहटा
- 28 राजस्थान के जन सत व्यक्तित्व और कृतित्व—डॉ० कस्तूरचंद
कासलीवाल
- 29 राजस्थानी साहित्य कुछ प्रवृत्तियाँ—डॉ० नरेन्द्र भागवत

पत्र-पत्रिकाएँ

परम्परा, मरुभारती, मरुवाणी, राजस्थान भारती, वरदा, शोध पत्रिका
मञ्जुमिका ।



